

A&V

Monografías de Arquitectura y Vivienda
50 (1994)



1994 (50)

WILEY



H00194501 5

BERLÍN METRÓPOLIS

Spree • Potsdamer Platz • Friedrichstrasse • Alexanderplatz



Donación
Vennini

A&V

Monografías de Arquitectura y Vivienda
50 (1994)

ESTE MATERIAL DEBE SER DEVUELTO A LA
BIBLIOTECA DE LA FACULTAD DE
ARQUITECTURA, URBANISMO y DISEÑO
"Mario Fernández Ordoñez"
HASTA LA ÚLTIMA FECHA INDICADA

07 AGO 2025

BERLÍN METE

Director
Luis Fernández-Galiano

Redactor jefe
Jorge Sainz
Redacción
Adela García-Herrera
Gina Cariño
Carlos Verdaguer
Cubierta
Javier Alau
Diagramación y producción
José Jaime S. Yuste
Cuca Flores
Administración
Francisco Soler
Suscripciones
Lola González
Distribución
Mar Rodríguez
Publicidad
Carmen Andrade

Redacción y administración
AviSa (Arquitectura Viva SL)
Rosario 31, E-28005 Madrid, España
Teléfono 366 99 00. Fax 364 01 51

A&V es miembro de ARCE
(Asociación de Revistas Culturales de España)

Precio del número: 2.900 pesetas
© AviSa. Noviembre-diciembre 1994

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse ni transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de AviSa. Todos los derechos reservados. All rights reserved.
Depósito legal: M-3552-1995. ISSN: 0213-487X

Compuesto con Corel Ventura 4.2
Fotomecánica: Megacolor
Impresión: Monterreina
Encuadernación: De la Fuente

Cubierta: en portada, fotomontaje del proyecto de Hans Kollhoff para la Alexanderplatz con personajes de *Republikanische Automaten* (1920) y *Grauer Tag* (1921), de George Grosz; en interior de portada, *Metropolis* (1916-1917), también de Grosz (Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid); en contraportada, otro fragmento del mismo fotomontaje con figuras de dos óleos de Otto Dix: *An die Schönheit* (1922) y *Selbstbildnis mit nacktem Modell* (1923).

Agradecimientos: el artículo de Hoffmann-Axthelm se reproduce por cortesía de Lotus International, donde apareció en el número 80; el de Pepchinsky, con permiso de *Progressive Architecture*.

Notas: todas las traducciones son de Carlos Verdaguer, salvo la del texto inédito de Fritz Neumeyer, traducido del alemán por Fernando Inglés.

Fe de errores: en nuestro número 48, 'América Latina', el conjunto Molino y Silos de Dorrego es obra de todos los arquitectos incluidos en la ficha técnica y no sólo de los citados en el índice y el título.

2 Luis Fernández-Galiano
Berlín analgésico / Analgesic Berlin

Una ciudad renacida / A R

4 Dieter Hoffmann-Axthelm
Un caso extremo de crisis urbana / An E

10 Mary Pepchinski
Crónica de una mutación metropolitana

16 Justo Isasi
Guía gráfica del nuevo Berlín / The New

Spree, el río federal / The I

18 Spreebogen: los nuevos ministerios / *The*
Schultes / Volf / Klein & Breucha

22 Reichstag: la reconstrucción del parlam
Foster / Calatrava / De Bruijn

28 Museuminsel: la ampliación de los muse
Grassi / Chipperfield / Venezia / Gehry

Potsdamer Platz, la puerta

34 Potsdamer Platz: el concurso general / *T*
Hilmer & Sattler / Ungers / Alsop / Rogers

36 Daimler Benz: concurso del sector / *Sect*
Piano / Ungers / Isozaki / Rogers / Kollhoff

38 Daimler Benz: proyectos definitivos / *Final Projects*
Piano 38 / Isozaki 46 / Kollhoff 48 / Lauber & Wöhr 50 / Moneo 54 / Rogers 58

62 Sony: concurso del sector y proyecto definitivo / *Sector Competition and Final Project*
Murphy & Jahn / Kohn Pedersen Fox / Noebel & Dietzsch

63 Asea Brown Boveri: concurso del sector / *Sector Competition*
Grassi / Diener & Diener

64 Asea Brown Boveri: proyectos definitivos / *Final Projects*
Grassi 64 / Schweiger 66 / Diener & Diener 68

Friedrichstrasse, del sur al norte / From South to North

70 Zimmerstrasse: un frente y dos esquinas / *A Front and Two Corners*
Josef Paul Kleihues

72 Kontorhaus Mitte: a cuatro manos / *Piece for Four Hands*
Kleihues, Brenner, Stepp, Lampugnani

74 Friedrichstadt Passagen: una mastaba comercial / *A Retail Mastaba*
Oswald Mathias Ungers

78 Lafayette: un almacén mediático / *A Media Storehouse*
Jean Nouvel

82 Gendarmenmarkt: recuperar la alineación / *Recovering the Alignment*
Kollhoff, Dudler, Kleihues, Sawade

84 Bahnhof Friedrichstrasse: a ambos lados del canal / *On Both Sides of the Canal*
Nalbach & Nalbach / Eisenman / Langhof

Alexanderplatz, el corazón del este / The Eastern Heart

90 Alexanderplatz: el primer concurso / *The First Competition*
Kollhoff / Libeskind / Kny / Flötting / Ingenhoven / Pysall / Trebs / MBM

92 Primer premio, Manhattan en Berlín / *First Prize, Manhattan in Berlin*
Hans Kollhoff

96 Segundo premio, la deconstrucción alemana / *Second Prize, The German Deconstruction*
Daniel Libeskind

El último debate / The Final Debate

100 Vittorio Magnago Lampugnani
Una nueva simplicidad / A New Simplicity

104 Daniel Libeskind
La banalidad del orden / The Banality of Order

108 Fritz Neumeyer
Una controversia en Berlín / A Controversy in Berlin

113 Textos en inglés / *Texts in English*

H001945023

Berlín analgésico



El siglo XX terminó el 9 de noviembre de 1989. La caída del muro de Berlín cerró bruscamente un periodo histórico, y a la guerra fría sucedieron varias guerras calientes y una paz helada. El deshielo de los conflictos congelados por la pugna entre los bloques ha dado lugar a inundaciones y avalanchas locales. Paradójicamente, el mundo que iba a administrar los dividendos de la paz se ha transformado en un lugar más inestable y caótico que el sometido al chantaje paralizante del equilibrio nuclear. El planeta se ve arrastrado a un vértigo de cambio técnico e ideológico que trastorna las relaciones sociales y económicas, modifica profundamente el territorio y la ciudad, y altera incluso el propio clima. No es seguro que este proceso tenga alguna dirección, y no es probable siquiera que pueda dirigirse. Es consolador pensar que no hay culpables, pero resulta desalentador constatar que no hay tampoco remedios.

Si Berlín suscita tan melancólicas reflexiones, se debe sin duda a que no es una ciudad. Quizá para su fortuna —pero más probablemente para su desgracia—, Berlín ha devenido un símbolo o, más modestamente, una metáfora. Obligada durante décadas a ser un escaparate y una trinchera, Berlín es hoy una colmena acelerada y laboriosa, mareada por la agitación y ensordecida por el zumbido de las máquinas. El lenguaje de las grúas es su única mímica, y el esperanto inmobiliario orquesta la actividad insomne de esta Babel ambiciosa y desbordada. En el fragor de la construcción, algunos gramáticos meticulosos se enredan en precisiones ortográficas. Sin embargo, no parece que eso altere gran cosa el rumor de las voces atareadas.

Mientras los arquitectos discuten acerca de la ortografía de las fachadas, la reconstrucción de la capital de Alemania emplea el léxico y la sintaxis de la promoción. Como en tiempos de Franz Biberkopf, la ciudad sufre la violencia y el vértigo de la construcción decidida y musculosa de un futuro metropolitano, en un torbellino de actividad múltiple y confusa que refleja o resume el veloz desorden del planeta. En 1929, Alfred Döblin hacía decir a su protagonista: «En la Alexanderplatz están levantando el pavimento para el metro. Hay que andar sobre tablas... Rumm rumm, hace con fuerza la apisonadora de vapor de la Alex, delante de Aschinger... Andan por el suelo como abejas. Construyen y hacen sus chapuzas a centenares, durante todo el día y la noche... Al otro lado de la calzada lo están derribando todo, todas las casas situadas junto a la línea de circunvalación, de dónde sacan el dinero, la ciudad de Berlín es rica, pagamos nuestros impuestos... Yo lo destruyo todo, tú lo destruyes todo, él lo destruye todo.»

Es fácil imaginar que el Berlín de 1994 inspiraría a Franz Biberkopf frases semejantes. Cinco años antes de la caída del Muro, A&V dedicó a la ciudad su número primero, y en él imaginábamos la perplejidad del protagonista de *Berlín Alexanderplatz* ante el paisaje desolado, silencioso e higiénico de la ciudad de la IBA. Cinco años después de ese suceso histórico que ha clausurado el siglo, y coincidiendo con el décimo aniversario de la revista, A&V ha querido regresar a Berlín con su número 50, cerrando un círculo de reflexión y registro. Ante el panorama agitado, dinámico y turbulento de una metrópolis en renovada gestación, aquí se ha ensayado una interpretación que privilegia dos ejes y dos centros que articulan los cuatro puntos cardinales de Berlín. Es una lectura más analgésica que diagnóstica. Pero probablemente escribimos del mundo para curarnos de él.

Luis Fernández-Galiano

The 20th century ended on November 9, 1989. The fall of the Berlin wall abruptly closed a historical period, and the Cold War was followed by several hot wars and an icy peace. The melting of conflicts frozen by the battle of the blocs has given rise to local floods and avalanches. Paradoxically, the world that was to dole out the dividends of peace has become a more unstable and chaotic place than that which was subjected to the paralyzing bribery of nuclear balance. The planet finds itself dragged into a vertigo of technical and ideological change that turns social and economic relations upside down, modifies the territory and the city profoundly, and alters even the climate. There is no guarantee that this process is headed anywhere, not even that it can be. Though comforting to think that no one is to blame, it is disheartening to know that there is no cure for it either.

If Berlin arouses such melancholic reflections, it is doubtless due to the fact that it is not a city. Today, Berlin has become a symbol, or more modestly, a metaphor. Forced for decades to be a showcase and a trench, Berlin today is an accelerated and busy beehive, muddled by agitation and deafened by the buzz of machines. The language of cranes is its only mime, and the Esperanto of building orchestrates the insomniac activity of this ambitious and boundless Babel. In the clamor of construction, some meticulous grammarians get tangled up in orthographic matters. Yet this does not seem to alter the din of busy voices very much.

While the architects debate on the orthography of the facades, the rebuilding of the capital of Germany uses the lexicon and syntax of developers. As during the times of Franz Biberkopf, the city suffers the violence and vertigo that accompany the stalwart and sturdy building of a metropolitan future, in a whirlwind of multiple and confusing activity that reflects or sums up the swift disorder of the planet. In 1929, Alfred Döblin put these words in the mouth of his protagonist: "On Alexanderplatz they're lifting the pavement for the metro. You have to walk on boards... Rumm rumm, goes the steam roller loudly on the Alex, in front of Aschinger... They move on the ground like bees. They're building and doing their slipshod work by the hundreds, day and night... On the other side of the street they're razing everything, all the houses near the belt line, where do they get the money, the city of Berlin is rich, we pay our taxes... I destroy it all, you destroy it all, he destroys it all."

It is easy to imagine that the Berlin of 1994 would have inspired Franz Biberkopf similar lines. Five years before the fall of the Wall, A&V dedicated its maiden issue to the city, and at the time we imagined the bewilderment that would have invaded the protagonist of Berlin Alexanderplatz on seeing the desolate, silent and aseptic landscape of the IBA city. Five years after that historic event which brought the century to an end, and coinciding with the tenth anniversary of the magazine, it has been A&V's wish to return to Berlin with issue number 50, thus completing a circle. As much as we are faced with the agitated, dynamic and turbulent panorama of a metropolis in renewed gestation, our interpretation zeroes in on two axes and two centers that articulate Berlin's four cardinal points. It is a more analgesic than diagnostic reading. But maybe we write the world to cure ourselves of it.



Una ciudad renacida

Capital de la Ilustración centroeuropea en el siglo XVIII y foco de irradiación del pangermanismo prusiano en el XIX, Berlín ha tenido en el siglo XX una convulsa historia en la que pasó de ser el eje del Tercer Reich nazi a quedar dividida por la fuerza en dos partes irreconciliables: el escaparate de Occidente en medio de un estado totalitario, y la desolada capital de un régimen burocrático. La caída del 'telón de acero' se llevó consigo el 'muro de la vergüenza', y ahora Berlín, una vez recuperada su capitalidad, se esfuerza denodadamente por restablecer su continuidad urbana y por recobrar su condición de gran metrópolis europea.

Sin embargo, este renacimiento de la ciudad se está produciendo en el marco de una profunda crisis de identidad provocada por la colisión de dos sociedades separadas durante casi cuatro décadas por un abismo político, cultural y económico. Dieter Hoffmann-Axthelm y Mary Pepchinski relatan a continuación las complejas vicisitudes de esta crucial transformación urbana y arquitectónica de Berlín.

Dieter Hoffmann-Axthelm

Un caso extremo de crisis urbana

La azarosa historia de una ciudad de piedra

Berlín ha sufrido en este siglo uno de los desarrollos urbanos más torturados de la historia. Tras su ampliación en el siglo XVIII con una combinación de trazados barrocos y construcciones helénicas, ese 'Berlín de piedra' —arrasado en la II Guerra Mundial y dividido artificialmente durante casi tres décadas— inició en los años ochenta una reconstrucción de su sector occidental que se ha ampliado en los noventa, tras la caída del Muro, al núcleo histórico oriental. Dieter Hoffmann-Axthelm relata aquí el azaroso devenir de la capital de la Alemania reunificada.

El centro de Berlín ha sufrido daños irreparables. No cabe comparación con ninguna otra metrópolis europea. Esta aglomeración urbana de unos 50 kilómetros de diámetro, habitada por poco más de 3,5 millones de personas, tiene una especie de cráter en el centro. En lo que fue en su momento una de las áreas multifuncionales más compactas de la historia se extiende ahora algo que parece más una pradera habitada por modernos dinosaurios que un centro urbano. Tanto los elementos que contiene como los que se echan de menos contribuyen a producir una misma sensación de vacío: enormes carreteras y áreas públicas que parecen flotar en su misma carencia de definición espacial. No hay salida para esta situación: las décadas venideras no pueden hacer otra cosa que limitar el alcance de los daños.

Esto no puede ser considerado un accidente. Las destrucciones de la guerra son historia archisabida, la historia de Berlín. Pero la devastación que puede contemplarse hoy en día no es mera consecuencia de la guerra. Lo que existe es peor que lo que no existe. Y lo que existe no es precisamente el resultado de una barbarie aislada del resto del mundo de la arquitectura y el urbanismo. El centro del antiguo Berlín, entre la Potsdamer Platz y la Alexanderplatz, es, junto con el de Rotterdam, uno de los ejemplos más extraordinarios de urbanismo moderno. Tan sólo las condiciones existentes bajo el régimen comunista —el control centralizado del suelo, del planeamiento y de los recursos, y la ausencia absoluta de influencia por parte de ningún propietario— hi-

cieron posible que los objetivos de la modernidad se llevaran a cabo de una forma tan pura.

Es asombroso ver cómo esta situación ha sido explotada por los acontecimientos de 1989-1990. Ni siquiera hubo tiempo para quejarse. Una zona de la urbe de la cual se habían arrancado todos los elementos acumulados durante más de 800 años tenía que ser reconvertida en ciudad de la noche a la mañana.

Una tarea imposible: los métodos de corrección son los mismos que los que produjeron la destrucción. Los objetivos y las declaraciones han cambiado, pero los instrumentos son los mismos. La motivación primaria es el miedo: el sector industrial sigue decayendo y las esperanzas se sitúan en los servicios. Los inversores tienen la sartén por el mango y la situación no es sino una repetición de la que ya se ha producido en París, Londres y Milán. Pero lo que aquí no existen son las estructuras históricas de París y Londres.

Y, sin embargo, este carácter excepcional convierte a Berlín en un caso ejemplar y su reconquista por parte del mercado supone la hora de la verdad para quien esté implicado en la ciudad actual. Si algo queda despiadadamente manifiesto en esta ciudad es el aparente éxito estético del ejercicio internacional de la reestructuración urbana, incluso cuando no es sino mera piratería con respecto al pasado. En Berlín no existe nada a que aferrarse para salvar al menos una apariencia de continuidad con la ciudad europea. Las técnicas ensalzadas en otros lugares se ven desnudas aquí. Se quiera o no, el planeamiento y el diseño en este



lugar requieren una toma de postura con respecto a la cuestión fundamental: ¿qué puede hacer un profesional frente a los intereses públicos y privados que, debido a una estrechez de miras económica y política, destruyen más de lo que realizan? ¿Es posible actuar de manera tal que no sólo sobreviva la calidad urbana, sino que se produzca de nuevo?

El centro vacío

El vacío que existe actualmente en el centro de la ciudad tiene una larga historia. La primera razón fue la anómala pauta de crecimiento de la ciudad. Alrededor de 1800, Berlín tenía apenas 200.000 habitantes, mientras que aproximadamente un siglo después, ya tenía más de un millón. Las cifras bastan por sí solas para expresar un ritmo de crecimiento que había de enterrar forzosamente la ciudad antigua.

La cuestión tiene también una faceta estética. En el siglo XVIII, Berlín era una de las ciudades más grandes de Europa en cuanto a población, pero no en lo que se refiere a las dimensiones y la calidad de sus edificios. Los planes de Federico II de recualificar el centro para adecuarlo a su nuevo papel como capital del estado se realizaron sólo en parte. La sede de la monarquía prusiana se caracterizaba por sus calles estrechas y sus casas de dos plantas. El frenético crecimiento de la ciudad a partir de 1840 significó que esta modesta población se vio rodeada por un cinturón de barrios de casas de alquiler de cinco plantas. En comparación, los barrios históricos producían la impresión de unos zapatos demasiado apretados. La unificación nacional de 1871 ofreció la oportunidad y los recursos económicos para demoler, en el transcurso de unas pocas décadas, los monumentos que se habían construido laboriosamente a lo largo de varios siglos.

Junto con la sustitución del viejo tejido por bancos monumentales y edificios construidos por orden del Káiser, tales como la biblioteca y los establos, se produjo la creación de un centro nuevo y moderno en Charlottenburg, en el lugar que posteriormente iba a ser Berlín Oeste. El traslado del nuevo centro al oeste fue

1 El vacío creado por el Muro: vista aérea del octógono de Leipziger Platz y el tridente de Potsdamer Platz en 1967.

2 Plan general del Gran Berlín, zona central con la red viaria principal, 1953 (antes de la construcción del Muro).

3 Plan marco de la Internationale Bau Ausstellung (IBA), 1984: en rojo, la zona de actuación; a la derecha, Berlín Oriental.

4 Situación actual: vista aérea del tramo oeste del Muro; arriba, Spreebogen (la curva del río Spree); abajo el conjunto de Potsdamer Platz y Leipziger Platz.

un signo de que el antiguo era inadecuado para las necesidades del siglo XX en ciernes. El concurso para el Gran Berlín de 1909-1910 formuló por primera vez la idea de un nuevo centro monumental que rivalizara con la ciudad histórica, situada entre la Potsdamer Platz y la Lehrter Bahnhof.

Éste sigue siendo un tema sin resolver. Los planificadores de los años veinte, y Martin Wagner especialmente, mostraron preferencia por la directriz este-oeste. Se celebraron importantes concursos con el objetivo de convertir la Alexanderplatz y la Potsdamer Platz en plazas monumentales dignas de una metrópolis e importantes nudos de tráfico.

Los dos concursos (1927 y 1929) para la ampliación del Reichstag constituyeron otro intento de crear un centro monumental, esta vez para la República Democrática de Weimar. La premisa evidente para este proyecto era la demolición del tejido urbano preexistente. El tercer intento, el eje norte-sur de Albert Speer, se limitó a seguir las indicaciones de los dos primeros. La enorme cúpula que constituía su foco ocupaba el solar que habría de haber albergado el símbolo construido por la república. Sus gigantescas dimensiones convertían la ciudad antigua en una reliquia del pasado.

La destrucción efectiva del centro en tres años de bombardeos y dos décadas de demoliciones no cogió a nadie desprevenido. Entre

los arquitectos y urbanistas de la reconstrucción, desde Scharoun hasta Henselmann, ninguno experimentó sensación de pérdida, ninguno se lamentó por lo que las bombas o sus propias decisiones habían destruido.

El vacío, la principal característica del centro de Berlín, no era simplemente un vacío físico, una mera ausencia de edificios. La destrucción no se detuvo en el tejido construido de la ciudad; el tejido social se había volatilizado también. La dictadura nazi, los campos de concentración, la persecución de los judíos y la guerra habían hecho hincar las rodillas en el suelo a la sociedad berlinesa. El periodo de posguerra hizo el resto; la masa de refugiados provenientes de los territorios perdidos en el este, la división de la ciudad en dos por una frontera entre dos estados alemanes, la emigración desde Berlín Oeste a la República Federal, la colectivización en el este, y la falta de capital y de capacidad política en los dos Berlín: todo esto creó un vacío social del que la ciudad no se recuperaría en varias décadas.

Tras cuarenta años de comunismo

Con la reunificación, la ciudad se ha tomado de nuevo hacia su centro histórico, del que ha sobrevivido una parte visible y otra invisible. La reacción se ha dirigido, y se dirige aún, a la parte visible: los grandes edificios, que son el resultado de la interpretación dada al centro



4

por la República Democrática Alemana (RDA), y los enormes espacios públicos que se extienden entre ellos. Pero es lo que no se puede ver lo que ha producido unas consecuencias más graves: la eliminación de la estructura urbana original.

El centro de Berlín Este es el sueño de un urbanista moderno. Apenas existen parcelas únicas. El registro de la propiedad es una mera formalidad y, si un edificio está incluido en él, su perímetro coincide con el de la parcela. La ciudad semeja una extensión continua de áreas cuyo propietario es el pueblo. Los únicos obstáculos eran las decisiones inescrutables e inesperadas del Partido Comunista. Esta situación produjo consecuencias imprevistas. Todo fue declarado público inmediatamente. Y allí donde todo es público, nadie tiene sentido alguno de la responsabilidad individual.

La arquitectura ofreció una respuesta inmediata y perfectamente coherente a la exclusión de los sujetos privados del proceso de planeamiento, prescindiendo de la subjetividad del proyectista. El arquitecto era una figura superflua. El partido y los urbanistas decidían dónde debían situarse los edificios, y su apariencia dependía generalmente del sistema de prefabricación. Se tomó especial cuidado en evitar que las cualidades subjetivas y el estilo del arquitecto no se manifestaran ni siquiera en los pocos edificios de importancia fundamental, aunque fueran diseñados de acuerdo con la tradición arquitectónica.

Diez años de IBA

La diferencia política y económica entre el Este y el Oeste era menor de lo que podría pensarse. Si el mercado había sido eliminado en Berlín Este, en Berlín Oeste fue puesto entre paréntesis, convertido en un simulacro. Bajo el sistema de la Internationale Bau Ausstellung (IBA) subyacía un falso mercado que, promotores privados incluidos, estaba de hecho gestionado a través del sistema de subsidios estatales. El fin de la condición de Berlín Oeste como ciudad subsidiada ha significado el fin del sistema de la IBA.



2



3



La parte del centro histórico que permaneció en el lado occidental era relativamente pequeña, pero interesante en comparación con la parte oriental: fue aquí donde se concentró la actividad de la IBA entre 1984 y 1987. El sur de la Friedrichstadt es la quintaesencia del modo en que el mundo occidental es capaz de formular la ciudad actualmente: en ningún otro lugar del mundo se construyeron edificios proyectados por tantos arquitectos diferentes de todas partes del mundo y con tantas pretensiones de ejemplaridad. Ejerciendo una influencia directa sobre los procesos de toma de decisiones, Josef Paul Kleihues ha sido capaz de reconstruir el área de acuerdo con sus propios principios, poniendo en juego recursos que habrían sido inimaginables de otro modo.

El resultado puede juzgarse hoy en día no por sus principios metodológicos, sino a través de la comparación con su equivalente oriental. Dos diferencias resaltan claramente: el plano de Berlín Este, a pesar de las arbitrariedades de lo moderno, sigue siendo reconocible como tal. Se reconocen calles, plazas y manzanas y existe algo similar a una forma global. La planta de Friedrichstadt, por el contrario, parece basada en el concepto de deconstructivismo. Los impulsos centrífugos —concesiones a todos los intereses parciales posibles, de los cuales no es el menor una franja de vegetación que serpentea entre las manzanas— han dado al traste con las estructuras preexistentes, con el resultado de que la forma urbana está aún más fragmentada que después de la guerra y la reconstrucción de la posguerra. La segunda diferencia se refiere a la arquitectura: en esto, los resultados son realmente divergentes. Mientras en Berlín Este se excluyó todo individualismo, en el Oeste la colección de estilos es tan diversa que el carácter urbano unitario se ha visto seriamente afectado. La mayoría de los edificios (no todos) son objetos de escaparate que gritan: «He sido diseñado». En muchos casos, no existen referencias, ni estéticas ni tipológicas, a los edificios contiguos. El efecto final resulta tan grotesco como una reunión de *primadonne* en decadencia.

El modelo de la IBA adoptó una actitud ambivalente respecto a la ciudad. El programa de *Stadtrepatur* ('reparación de la ciudad', o lo que ahora se llamaría 'reconstrucción crítica') de Kleihues prometía una reconstrucción de la estructura urbana de manzanas, calles y plazas. Sin embargo, siempre que se producía el conflicto, la decisión se inclinaba a favor de una simple asignación de solares, sin apostar por la continuidad del tejido urbano. La Friedrichstadt sur, por tanto, está plagada de absurdos urbanísticos. La ciudad ha sido utilizada como escaparate para las obras de arquitectura.

De hecho, la Neubau IBA de Friedrichstadt sur, la Lützowplatz y el puerto del Tegel han sido concebidos como medios para imponer la arquitectura. Desde la fundación de la IBA en 1978, se ha evitado una reflexión seria sobre la estructura de la ciudad, a pesar de las vagas referencias a la historia y la cultura, y esto es algo que no se puede realizar desde el exterior. Esta renuncia tenía una motivación decididamente pragmática: la viabilidad del planteamiento se había visto garantizada por el cortocircuito entre el promotor y el arquitecto sobre la superficie edificable de cada edificio individual. Tanto entonces como ahora, ésta era la clave del enfoque de Kleihues.

De la propiedad del pueblo al promotor

La reunificación ha supuesto la absorción de Berlín Este por parte de Berlín Oeste. La mentalidad desarrollada durante la experiencia de la IBA ha invadido las áreas de la competencia, meros objetos sin propietario. La novedad es que una figura implícita en los años de la IBA, pero no tan importante entonces, ocupa ahora un papel director: el inversor privado.

Merece la pena recordar la base económica de la reunificación. La República Federal se hizo cargo de la empresa RDA, que había entrado en bancarrota. Así pues, la cuestión estaba en sacar provecho de lo que pudiera salvarse del colapso, incluidas las áreas del centro de la ciudad y, concretamente, de la Friedrichstadt. Con el retroceso de la marea de la nacionalización, que había barrido los obs-

táculos presentados por las estructuras de la propiedad privada, estas áreas estaban disponibles sin las limitaciones impuestas por la parcelación. Así, en Friedrichstrasse, la manzana delimitada por el sistema viario de la Friedrichstadt se ha convertido en la unidad mínima de medida para cualquier intervención. La creación del Friedrichstadtpassage a lo largo de la Friedrichstrasse ha entrañado la fusión de tres manzanas diferentes. Las manzanas heredadas de la RDA, tratadas como unidades de un tamaño útil, han sido asignadas directamente a las partes interesadas sin que se haya sentido la necesidad de crear ningún tipo de intermediación en la forma de un elemento de planeamiento.

Este paso brusco desde la gestión socialista al promotor occidental, sin la mediación de ningún tipo de garantía, ha resultado ser peligroso. Un funcionario de Berlín Oeste ha pagado con su vida su preferencia por los representantes del gran capital internacional. No se ha tardado en descubrir que el problema de los anteriores propietarios no estaba resuelto: las víctimas de la política de emigración forzosa para los alemanes de origen judío han reclamado sus derechos desde todos los rincones del mundo. Los nuevos inversores han comprado gran parte de estos derechos.

La utilización monofuncional de los espacios —casi exclusivamente por parte del sector terciario— y la monotonía de la estructura —con la manzana como la unidad de medida— representan una lesión irreversible para la ciudad y su arquitectura. La construcción de la manzana ha devenido monopolística: la ciudad se ha convertido en una serie de oportunidades de hacer dinero, en una tarea programáticamente cerrada, tanto para quienes hacen la oferta como para quienes la aceptan. La arquitectura ha sufrido los efectos de todo esto.

Se favorece a uno u otro promotor en función de su supuesta reputación y de los proyectos preliminares que presente. Es previsible que los intereses de los inversores privados se vean protegidos por los estudios internacionales de arquitectura, mientras que la megaloma-

1 Extremo norte de Friedrichstrasse, donde la calle cruza las vías del ferrocarril suburbano y el río Spree; en la imagen, maqueta del proyecto ganador del concurso para la zona de la estación (Bahnhof Friedrichstrasse), de Nalbach & Nalbach.

2 Fotomontaje de las tres manzanas situadas entre Friedrichstrasse (abajo izquierda) y Gendarmenmarkt (arriba derecha), proyectadas por Jean Nouvel, Ieoh Ming Pei y Oswald Mathias Ungers (de izquierda a derecha).

3 Perspectiva de Friedrichstrasse; a la derecha la manzana Friedrichstadt Passagen, según el proyecto de Ungers.

nía de los arquitectos se ve indefensa frente a la exigencia de volumen cúbico por parte de los inversores. El gobierno local, con sus efímeras restricciones —que aseguran que un 20% del espacio sea para vivienda y limitan los volúmenes—, es el enemigo común.

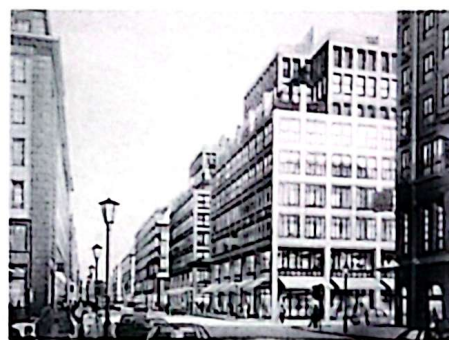
El hecho es que los servicios de los arquitectos no van más allá de la etapa fugaz que suponen los concursos de los inversores. Una visita a la promoción en curso más espectacular, la del Friedrichstadt passage, revela claramente que la lógica de las obras de construcción ha ahogado a la alianza entre inversor y arquitecto. Técnica y financieramente, se trata de una empresa única: desde su inicio, la obra ha estado produciendo costes a una escala hasta ahora inimaginable en Alemania, y sin embargo apenas se han arrojado las primeras tongadas de hormigón.

El desastre estético es evidente en las cinco manzanas de lo que fue Checkpoint Charlie. Lo que pasa por arquitectura aquí, incluido el edificio proyectado por Philip Johnson, tiene un valor poco menos que nulo. El caso del Friedrichspassage es más complicado. La parte central, proyectada por Pei, no será sino un producto comercial típico. Jean Nouvel ha recurrido a la huida hacia adelante con su Me-

dienfassade. Es de esperar que sea capaz de controlar el diseño de su conjunto de grandes almacenes. Aún así, Medienfassade no dejará de ser más que una solución formal al dilema que ofrecen unas masas que son de por sí incompatibles. O.M. Ungers ha despreciado el diseño y ha reproducido su Torre de Babel a tamaño natural: una manzana correcta en sus proporciones, pero que no tiene absolutamente nada que decir. El resultado es fatalmente parecido a la arquitectura de la Karlstadt, en la Hermanplatz. En los tres casos (y sobre todo en el del proyecto de Ungers) las repercusiones a nivel urbano han escapado a todo control.

Las reglas estéticas de Stimmann

El asesinato mencionado anteriormente fue una demostración de cómo el cambio brusco desde el socialismo al mercado libre produce consecuencias incontrolables. Buscando una medida correctiva, se tomó la decisión de reinstaurar un cargo que existía anteriormente en Berlín, el de Senatsbaudirektor, una especie de director artístico del organismo encargado de la construcción. En lugar de establecer nuevas reglas para el juego político, las medidas se han visto limitadas, por razones muy obvias, a un correctivo estético.



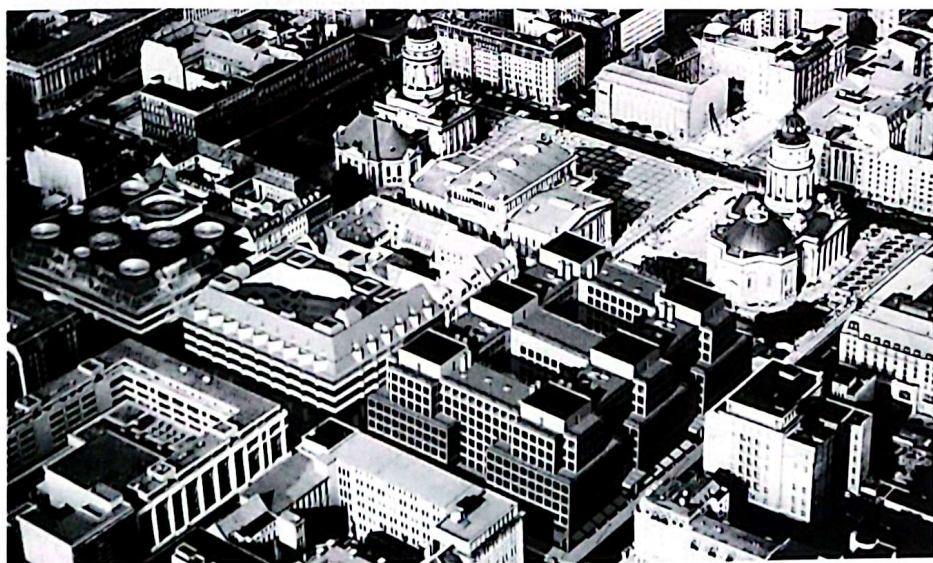
3

Hans Stimmann es la personalidad más adecuada para el puesto. Su cometido es necesariamente ambivalente. Por una parte, tiene que tomar decisiones políticas y estructurales, pero sin estar investido de la autoridad para hacerlo. El plan que ha trazado para la zona central de la ampliación barroca de la ciudad (Friedrichswerder, Dorotheenstadt, Friedrichstadt) está concebido como una forma de regular las dimensiones y los tipos de función, pero no tiene ningún carácter vinculante desde el punto de vista legal. Como expresión de las habilidades estéticas de la oficina, el plan se basa en el consenso cultural, alcanzado a través de negociaciones públicas. Una condición para que funcione es la introducción de la figura del usuario-habitante en el equilibrio de fuerzas. Y el resultado de esto es una mayor descentralización de la administración.

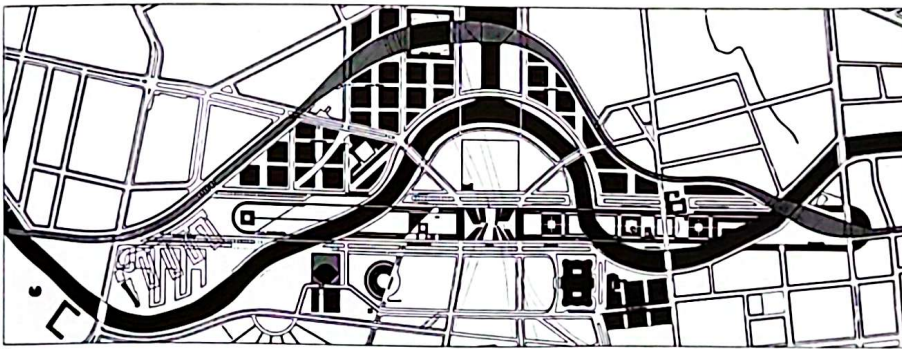
Por otra parte, el espacio que se ha dejado para las negociaciones es muy reducido. En ausencia de un esquema de desarrollo global, las licencias de construcción se conceden en función de un artículo de las ordenanzas («permiso para construir en áreas de edificación ininterrumpida»). Dentro de este marco, la aprobación del Senatsbaudirektor tiene un peso muy preciso. Éste, sin embargo, sólo puede ocuparse de cuestiones estéticas. El límite establecido para las alturas de aleros (20 metros a cornisa, 30 metros hasta la cumbre del tejado, lo cual permite construir dos plantas de ático por encima de la línea de alero) tiene sólo un efecto relativo sobre la densidad, mientras que conduce a volúmenes que parecen haber salido todos del mismo molde, y por tanto a una extrema monotonía edificatoria.

Aunque es de gran interés, el principio de mantener negociaciones para cada proyecto individual —mediante la confrontación entre el Senatsbaudirektor y el Architekturwerkstatt, por una parte, y entre promotores y arquitectos, por otra— no parece capaz de influir en la realidad de los problemas estructurales.

Sí que sirve, sin embargo, para conservar y, en parte, recrear la morfología de la retícula original de las ampliaciones barrocas, aunque



2



a costa de perder las típicas cualidades urbanas de esta misma retícula: la división en parcelas y la mezcla de funciones. Stimmann se ha limitado hasta tal punto a los aspectos estéticos que prefiere la morfología como base para las ordenanzas: un hotel ha de tener aspecto de hotel; un edificio residencial, de edificio residencial; y la ampliación de la ciudad ha de parecer un suburbio. Esto resulta aceptable para la mayoría de los arquitectos y no tiene riesgos desde el punto de vista político.

Los concursos urbanísticos

Otra barrera invisible atraviesa el centro: la de la rivalidad entre dos sectores de la administración. Stimmann es el responsable de la retícula del siglo XVIII, y su práctica de negociaciones cotidianas tiene el respaldo de la opinión pública. Las más ruidosas protestas provienen del otro sector, el de la administración urbanística, quien convoca los concursos más importantes: vista desde el exterior, Berlín ha sido durante estos años la ciudad de los concursos urbanísticos a gran escala. Más de mil propuestas se presentaron al de Spreebogen: un signo de estos tiempos, en los que queda muy poco espacio para ver la realización de un proyecto propio basado en la búsqueda de un vínculo con la situación local.

El tipo de urbanismo que surge de estos concursos es exactamente el opuesto de la práctica paciente de la reconstrucción crítica. Al quedar relegado el proceso tradicional, los grandes espacios urbanos adquieren forma a través de la arquitectura. En general, las condiciones de los concursos no hacen mención de las premisas formales de partida (estructura de manzanas, retícula histórica), pero la creatividad de los participantes se ve obstaculizada por exigencias muy difíciles de satisfacer: por una parte, enormes volúmenes cúbicos, ordenanzas complicadas y normas de tráfico poco claras y basadas en un viario desmesurado; por otra parte, la necesidad de causar impresión exclusivamente a través de la presentación gráfica, produciendo una imagen que sobresalga entre un océano de propuestas.

El resultado es una idea urbana pensada exclusivamente para atraer un consenso favorable. La compleja actuación del jurado conduce a la imagen más aceptable desde el punto de vista político y pragmático. Las estructuras e interacciones urbanas configuradas a través de la actividad ocasional de una multitud de participantes diferentes encuentran poco espacio en este proceso, tan poco espacio como el que encontraban en el proceso de planeamiento de su propia capital por parte de la RDA.

Es preciso, sin embargo, hacer una distinción entre dos procedimientos por completo diferentes: el del concurso convocado por los mismos promotores (*Investorenwettbewerb*), con o sin la participación del Senado, tal como el de la Potsdamer Platz y la Alexanderplatz; y el de los grandes concursos estatales. La significación política de este último debería buscarse en la rivalidad entre Berlín y Bonn. Libres de presiones económicas, son una suerte de teatro arquitectónico: en torno al Reichstag, el concurso del Spreebogen; en lo que otrora fue el área del Schloss, el concurso de la Spreeinsel, convocado el pasado verano.

Los concursos internacionales constituyen una puesta en escena; lo que se construirá realmente, sólo el cielo lo sabe. La concesión del primer premio a Axel Schultes en el concurso del Spreebogen muestra cuál es el enfoque urbanístico más popular en estos momentos. En este caso, el empeño de Berlín en una arquitectura urbana y masiva ha triunfado tanto sobre la estilización internacional del proyecto y del monumento como sobre la escuela germano-meridional, que favorece las formas abiertas e indefinidas, ligadas al paisaje.

Por el contrario, los concursos del sector privado tienen que lidiar con los límites temporales impuestos por los intereses del capital y con los cálculos de amortización de dicho capital. Es una presión prometedora, que implica la posibilidad de realizar una arquitectura propia; y así, la estrategia de los concursantes es la de expresarse con una claridad estética y metodológica inusitadas. De la contienda entre los resultados de unos y otros y de la discusión pública de los mismos ha nacido una crítica no escrita a la arquitectura y el urbanismo. Los temas del momento son la Alexanderplatz y la zona del Schloss: la una, objeto de un concurso privado; la otra, de uno público. Alexanderplatz está dominada por promotores que han pagado un precio excesivamente alto por metro cuadrado y, por consiguiente, quieren sacarle el máximo provecho (la segunda fase del concurso implica un área de 1,2 millones de metros cuadrados accesibles a pie).





Escepticismo arquitectónico

Berlín, como escenario de la arquitectura contemporánea, aún no existe. Es un escenario de debate arquitectónico. Y, sin embargo, su posición marginal con respecto a los países del oeste y el sur de Europa no ha cambiado. Los temas de la IBA se han visto ahogados por la reunificación y en estos momentos parecen varias décadas pasados de moda. La presión de los nuevos problemas ha dado como resultado un cambio de paradigma que ha pasado desapercibido en otros sitios. El escepticismo sobre la capacidad de la arquitectura domina la escena. La arquitectura no es aceptada como un valor en sí mismo, pero se le pregunta qué puede hacer por la ciudad, cómo puede dar expresión al carácter de la ciudad. Éste es el núcleo de un animado debate público que está comenzando a formular un nuevo tema.

Desde el punto de vista de la teoría de la arquitectura, quien expresa de forma más clara este escepticismo es Hans Kollhoff, pero un amplio grupo de arquitectos, entre los que se cuenta Schultes, no hacen sino confirmarlo. Contemplando el desarrollo de la arquitectura berlinesa durante el siglo XIX, Kollhoff se pregunta si es posible describir como arquitectura la forma en que se construyen los edificios hoy en día, a base de técnica, normas y cálculo. En su opinión, la arquitectura consiste en la construcción de edificios capaces de comunicarse con el usuario y establecer una relación física y mimética con él.

La otra fuente de escepticismo es la discusión sobre el tema de la ciudad. La ciudad se descompone delante de nuestros mismos ojos: la ciudad entendida no como fenómeno estético, sino como valor de uso, como lugar de intercambio de todos los intereses relacionados con la vida urbana. Quienes utilizan la ciudad son conscientes de la desaparición de oportunidades para la presencia diferenciada, para el intercambio, para las mezclas sociales y funcionales. Están siendo sustituidas por conjuntos monofuncionales que simulan la ciudad. La arquitectura está del lado de los promotores, del lado de quienes están destru-

yendo la ciudad. Al insistir en las cualidades urbanas, nos encontramos, lo queramos o no, del lado de los críticos. Las normas urbanísticas no son capaces de atraer un consenso cultural. Pero es indudable que la ciudad debe ser defendida del *cartel* de arquitectos y promotores. No es una cuestión de arquitectura, sino de calidad de vida: embellecimiento, historia, marginalidad, edificios en estado de ruina y toda la gama de contradicciones que llevan asociados estos fenómenos. La reproducción en tela del Schloss, demolido por la RDA, que se ha erigido en el mismo lugar donde se alzaba es una especie de pintada en la pared. Las dos almas del escepticismo arquitectónico de Berlín se han unido en esta tarea.

Esta imagen del Schloss es una singular demostración de fuerza. El acto de levantar mediante andamios un gigantesco lienzo pintado ha generado tal poder y tal presencia en el espacio urbano que ha dejado reducidos los edificios circundantes a una posición subordinada, aunque estén hechos de piedra, hormigón, acero y cristal.

El mismo destino está reservado a los proyectos, cualquiera que sea su enfoque, que tratan de proponer una solución alternativa en el lugar del Schloss. La potencia arquitectónica de la fachada simulada es incomparable y

- 1 Planta de la propuesta ganadora en el concurso Spreebogen, de Axel Schultes.
- 2 Maqueta del proyecto definitivo para Alexanderplatz, de Hans Kollhoff.
- 3 Planta del primer premio del concurso para Spreeinsel, de Bernd Niebuhr.
- 4 Maqueta del conjunto del sector Daimler Benz en Potsdamer Platz, según proyecto urbanístico de Renzo Piano y con edificios de varios arquitectos.

domina el espacio, guiando a la muchedumbre de visitantes. La misma gente que, de otra forma, deambularía desconcertada entre edificios modernos, asume aquí una conducta decidida y directa. Esto basta para demostrar que ya no es posible construir palacios (*Schlösser*); no porque los arquitectos sean peores que antes, sino porque falta una fuerza social que pueda expresarse mediante edificios.

El arquitecto moderno ha sido abandonado por la sociedad al orientarse a una estética de uso privado y efectos limitados. Construye edificios mucho mayores que los de sus predecesores, pero no le está permitido ser monumental, una cualidad que se ha convertido en propiedad exclusiva de la historia. El Schloss como arquitectura está fuera de cuestión; no tiene sentido hablar de un concurso entre lo nuevo y lo viejo en la presente situación.

Quienes quieren reconstruir el Schloss no están contra la arquitectura moderna, sino a favor de un objeto que aquélla es incapaz de producir. Lo que está en juego aquí es la historia urbana, una pieza construida de la ciudad histórica a la que no se quiere renunciar.

Dieter Hoffmann-Axthelm, urbanista y crítico de arquitectura, es autor del libro Die Dritte Stadt.



Mary Pepchinski

Crónica de una mutación metropolitana

Las nuevas arquitecturas berlinesas

Todo está cambiando vertiginosamente en Berlín. Desde la caída del Muro en 1989, la pasada y futura capital alemana está buscando una idea global que defina su configuración metropolitana en el próximo milenio. La absorción de toda la administración del sector oriental y la voluntad del gobierno de Bonn de trasladar parte de sus sedes ministeriales están determinando las directrices para la reconstrucción de una ciudad marcada por una cicatriz todavía abierta. Mary Pepchinski nos ofrece un informe de las convulsiones que agitan la creación de este nuevo Berlín.

Mientras Berlín se embarca en un *boom* constructivo de aproximadamente 13 millones de metros cuadrados, la ciudad parece incapaz de establecer claramente cómo se va a ver —o se debería ver— afectada por esta actividad. Por una parte, los berlineses están esforzándose en definir quiénes son y en qué debería convertirse su ciudad, ahora que la división ya no presta su ímpetu a esta metrópolis. Sin embargo, Berlín no es precisamente un vacío, y la confusión en que se ha visto sumida Alemania tras la reunificación prosigue.

La violencia contra los extranjeros, que culminó con los asesinatos de Mölln y Solingen, no contribuyó precisamente a apoyar la propuesta de Berlín para las Olimpiadas del 2000. La economía debilitada ha paralizado otros proyectos. Y las tensiones entre los orientales y los occidentales, 'con el muro en la cabeza', persisten: los antiguos berlineses del este se mostraron indignados ante los planes del ministro de Asuntos Exteriores, Klaus Kinkel, de demoler el Palast der Republik, una 'casa del pueblo' de los años setenta situada en Berlín Este y ocupada por restaurantes, auditorios y el parlamento de la antigua República Democrática Alemana, la Vallis Hammers, para sustituirlo por su ministerio. «Deberíamos preguntarnos» —inquiría el escritor germano-oriental Kurt Schlesinger— «¿por qué no empiezan por demoler sus edificios?»

Una vez que ya no existe división, Berlín está buscando una idea para dirigir su proceso de reconstrucción. Se han propuesto varios: 'ciudad olímpica', 'capital', 'centro de servi-

cios', 'vínculo este-oeste', 'metrópolis mundial', y en el Berlín del futuro podrán hallarse elementos de todos ellos. Pero a pesar de los numerosos foros, debates y exposiciones públicas, no ha habido una idea única que haya inspirado el consenso. Probablemente esto se debe al proceso del planeamiento, en el que existen pocas posibilidades de que las ideas de base queden integradas en las estrategias oficiales; la participación pública se ve relegada a las iniciativas ciudadanas organizadas en respuesta a la política oficial.

A una escala mayor, no hay ningún individuo o grupo que disfrute de completa autoridad, ya que el primer gobierno de Berlín tras la reunificación, una coalición de socialdemócratas y cristianodemócratas se ha repartido el ámbito del planeamiento. Los primeros controlan la oficina para la construcción y la vivienda, mientras que los segundos están a cargo de la de transporte, diseño urbano y protección ambiental. Aunque Berlín ha restablecido el puesto de Senatsbaudirektor, responsable municipal de la edificación (Hans Stimmann, socialdemócrata), los cometidos asociados a este cargo son más de coordinación y de conciliación entre los intereses estéticos, económicos, políticos y burocráticos que de diseño urbano. Existen por otra parte numerosas autoridades federales y locales que ejercen presión a favor de los organismos respectivos que representan.

A pesar de que la identidad sigue siendo un aspecto elusivo, sí existe una estrategia para la posreunificación. Tal como observaba el pe-

riódico *Die Wochenpost*: «Berlín, tanto en el este como en el oeste, acostumbrado a la vida parasitaria de una metrópolis dependiente de los favores extranjeros, ha puesto de nuevo su destino en manos foráneas.» Ya sea por incapacidad de adaptarse al cambio o porque consideran limitadas sus opciones, los políticos berlineses delegaron el poder de determinar el futuro de su ciudad en dos organismos exteriores, el Comité Olímpico Internacional (que finalmente no le concedió las Olimpiadas del 2000) y el gobierno de Bonn (cuyo traslado se producirá dentro de esta década).

La primera variable de esta ecuación, unas Olimpiadas Este-Oeste en el año 2000, se sugirió en 1985. Tras los acontecimientos de 1989, los planificadores de los dos Berlín se reunieron para desarrollar escenarios de cara a los Juegos y, coincidiendo con la reunificación en octubre de 1990, la ciudad presentó una solicitud. El concepto berlinés, los 'Juegos urbanos', pretendía mejorar las infraestructuras del interior de la ciudad. Se iban a localizar villas olímpicas en el este y el oeste y una línea de metro de alta velocidad, la 'Olympia Express', uniría los diversos emplazamientos. Como en el Oeste ya existen suficientes estadios, el Este habría recibido cuatro nuevos, situados en diferentes barrios.

Sin embargo, a la luz del avance de la extrema derecha en el espectro político y de la creciente violencia antiextranjera que atraviesa Alemania, la propuesta más inquietante de Berlín fue la de reutilizar el superviviente Estadio Olímpico de 1936 como el principal emplazamiento para los Juegos del 2000. Aunque los organizadores argüían que un nuevo estadio resultaría demasiado caro, se preocuparon de recalcar que no tenían ninguna intención de 'dejar de lado la historia'. Irónicamente, los Juegos del 2000, que habían sido concebidos como un medio de propiciar el diálogo este-oeste, parece que únicamente consiguieron polarizar a los berlineses, muchos de los cuales consideran que los gastos olímpicos habrían sido un despilfarro y que habrían aportado escasos beneficios a Berlín. Algunas de las

- 1 Reproducción en tela del antiguo Schloss de los Hohenzollern, demolido por las autoridades de la antigua República Democrática Alemana (RDA).
2 Maqueta del proyecto de Dominique Perrault para las instalaciones olímpicas de natación y ciclismo.

mejoras olímpicas se llevarán a cabo en cualquier caso, entre ellas la Villa Olímpica, un conjunto residencial de 5.400 unidades en Berlín Este proyectado por Brenner & Thomanek, de Berlín, junto con Herman Hertzberger y Martorell Bohigas Mackay. Supervivientes también de la fallida propuesta olímpica son el estadio para natación y ciclismo, de Dominique Perrault, en Friedrichshain y un parque-mercado adyacente, de los arquitectos moscovitas Bukov, Busch & Tschouklov. Pero, sin los Juegos como catalizadores, otros proyectos requerirán décadas hasta ser completados.

La resistencia de Bonn al traslado

El segundo elemento del planeamiento posreunificación, la reubicación de ocho ministerios federales (en Bonn permanecerán otros diez) afectará al diseño físico del barrio de Mitte: el centro geográfico, cultural e histórico berlinés, antiguamente en Berlín Este. Aunque Mitte ha albergado tradicionalmente las funciones capi-

talinas de la ciudad (no habiendo acomodado sino recientemente el gobierno de la RDA), el actual matrimonio entre ciudad y estado se ha visto perturbado por la controversia. A pesar del voto de 1991 a favor de Berlín, Bonn ha provocado la irritación de la antigua capital por su resistencia a trasladarse. Aunque Bonn es realmente una capital provisional, una reciente encuesta de *Der Spiegel* revelaba que el 59 por ciento de los alemanes está en contra del traslado. Conceptualmente, Bonn prefiere la creación de una zona restringida de alta seguridad, mientras que Berlín propone que se intercalen usos públicos tales como tiendas, centros culturales, bibliotecas, cafés, etcétera, entre los ministerios y las oficinas. Técnicamente, Berlín tiene poderes limitados, ya que ha delegado en Bonn el control del diseño urbano en las áreas donde se localizará el gobierno federal (la Spreeinsel y el Spreebogen).

Hay momentos en que Bonn parece olvidar el hecho de que está planificando para acomodar

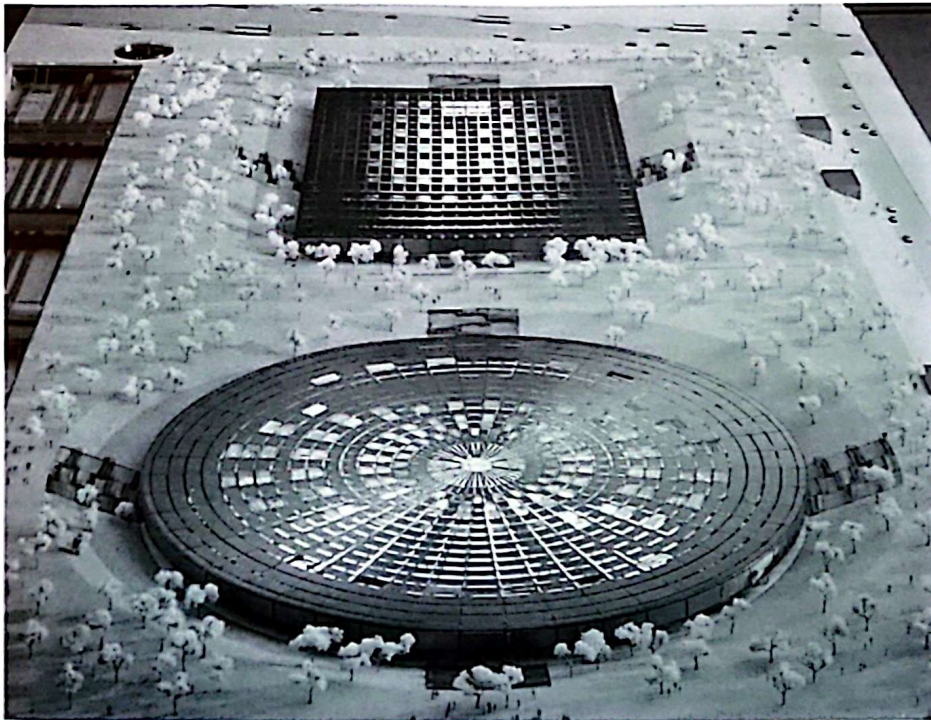


1

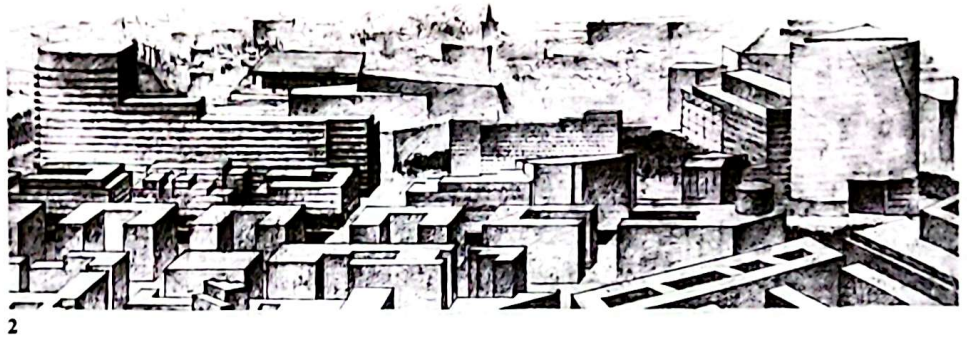
dar futuros gobiernos, no solamente el actual. Tras el concurso del Spreebogen (para la ordenación del terreno situado al norte del Tiergarten y limitado por el río Spree), Bonn rechazó el proyecto galardonado con el primer premio, obra de los arquitectos berlineses Axel Schultes y Charlotte Frank, que proponía una franja de edificios a lo largo de la ciudad, uniendo simbólicamente el este y el oeste. Mientras Bonn consideraba que los despachos del canciller Helmut Kohl no eran lo bastante prominentes y que el concepto global era demasiado rígido, los políticos de Berlín apoyaron el proyecto de Schultes y Frank, considerando que su idea formal era compatible con el tejido urbano circundante. Aunque Bonn propugnaba un concurso restringido (entre el primero, el segundo y el cuarto premio), el jurado, reunido de nuevo en junio de 1993, confirmó su decisión inicial y el Bundestag aceptó la propuesta de Schultes y Frank.

En otras ocasiones, Bonn ha mostrado poca comprensión ante las complejidades de Berlín y los sentimientos de su población. Últimamente, el ministro federal de Construcción ha llegado a proponer que, para aliviar el tráfico, se construyera un túnel este-oeste por debajo de la famosa Puerta de Brandenburgo, con rampas de entrada en Unter den Linden, destruyendo así este elegante bulvar. Aunque nadie se toma en serio esta propuesta, los conflictos entre intereses locales y nacionales están en el corazón de la discusión en torno a la Spreeinsel (la isla, creada por una bifurcación del Spree, donde se situarán los ministerios de Exteriores, Interior y Justicia). El Hohenzollern Schloss (el palacio imperial prusiano) ocupaba otrora el centro de esta isla y la Bauakademie (Academia de Construcción), de Schinkel, estaba situada en la otra orilla del Spree. Ambos edificios sobrevivieron a la guerra pero fueron demolidos por los germano-orientales, que los reemplazaron por los edificios gubernamentales de la RDA.

Aunque el plan de ordenación de la isla ha quedado determinado mediante un concurso fallado en marzo de 1994, las decisiones más



2



2

importantes ya se han tomado, y el Palast der Republik va a ser demolido en cualquier caso, supuestamente por su alto nivel de amianto. Aunque un gran número de berlineses quiere conservar este edificio indudablemente sin atractivo, la verdadera cuestión no es únicamente la conservación de un recuerdo positivo del socialismo, sino más bien el deseo de mantener el acceso público al centro, algo que los berlineses del este disfrutaban y que podría desaparecer si Bonn erige allí su gueto exclusivamente gubernamental.

Con las industrias de Berlín Este desmanteladas y las de Berlín Oeste privadas ya de subsidios y en exilio generalizado, los políticos berlineses han expresado claramente su convicción de que el traslado del gobierno es esencial para atraer negocios privados, de los que se espera la creación de 60.000 puestos de trabajo. Desde el rechazo de la candidatura olímpica, este escenario ha entrado en crisis, ya que se ha calculado que un traslado después del año 2000 podría costarle a Berlín aproximadamente 21 billones de marcos en ganancias no percibidas. Sony, por ejemplo, ha retrasado el inicio de las obras en Potsdamer Platz de 1994 a 1995.



1

Previsiones de un 'boom' terciario

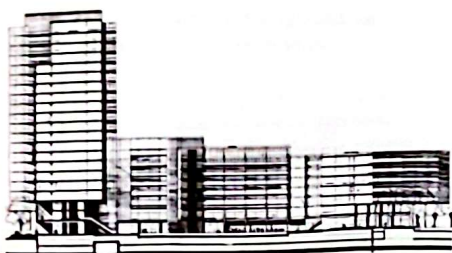
Dado que la estructura urbana de Berlín es policéntrica, la nueva arquitectura terciaria estará distribuida por toda la ciudad (3,6 millones de metros cuadrados en el oeste y 2,4 millones en el este), adaptándose a los diferentes contextos urbanos. En las proximidades de las ruinas de la iglesia conmemorativa del káiser Guillermo, en el centro del antiguo Berlín Oeste, se han proyectado varias torres pequeñas; en aquellos lugares donde predominan las alturas y la estructura de manzana tradicionales, los nuevos edificios de oficinas se mantendrán bajos y respetarán la alineación de la calle. En los bordes rurales de la ciudad, los parques industriales formarán un *Speckgürtel* (literalmente, un 'cinturón de tocino'). Otros proyectos buscan introducir cualidades urbanas en aquellos puntos donde apenas existen: en el barrio de Hellendorf, en Berlín Este, se ha previsto una promoción de 3,6 hectáreas en torno a una plaza cuadrada, inspirada en la Plaza Mayor de Madrid, como una pieza de la ciudad tradicional inserta entre un bosque de manzanas prefabricadas.

El nuevo desarrollo terciario, sin embargo, alterará muy profundamente la escala tradicionalmente menuda del interior de la ciudad. En la Potsdamer Platz, el plan de ordenación inicial concebido por Hilmer & Sattler, de Múnich, organizaba un millón de metros cuadrados de superficie edificada en manzanas de diez alturas, diseñadas con la intención de evocar la trama urbana previa a 1945; en el proyecto reelaborado, varias torres de 25 plantas ponen el acento en el diseño (Murphy & Jahn de Chicago; Renzo Piano, de París; Giorgio Grassi, de Milán; Diener y Diener, de Basilea; Hans Kollhoff, de Berlín; Rafael Moneo, de Madrid y Josef Paul Kleihues, de Berlín, han recibido encargos para varios de los solares). En la Alexanderplatz, situada en el extremo más oriental del barrio de Mitte y rodeada por edificios de Peter Behrens y del colectivo de la RDA Nüther & Schweizer, se plantea una promoción de 1,27 millones de metros cuadrados constituida por una serie de

rascacielos de 40 plantas (inspiradas en las torres Art Déco neoyorquinas) integrados dentro de una trama de manzanas bajas. Hans Kollhoff ganó el concurso para la ordenación urbana (la construcción ya ha comenzado en la Potsdamer Platz y se iniciará este mismo año en la Alexanderplatz).

Entre el Spreebogen y la Potsdamer Platz al oeste y la Spreeinsel al este, se ha articulado cuidadosamente una promoción terciaria en el extremo más occidental del Mitte, la Friedrichstadt. Para proteger la calidad arquitectónica, el Architektur Werkstatt (Taller de Arquitectura), patrocinado por la oficina municipal para la construcción y la vivienda, ha establecido un conjunto de directrices urbanísticas, englobadas bajo el título 'reconstrucción crítica'. Debido a que la reunificación sumió en el caos el aparato de planeamiento de Berlín Este (las ordenanzas quedaron invalidadas, la burocracia se encontró sin personal suficiente y los derechos de propiedad se tomaron confusos), se creó este organismo para coordinar los concursos, encargar estudios y establecer directrices para esta mitad de Berlín. Aunque su función es supervisar el desarrollo terciario, su objetivo último es preservar las cualidades físicas de la ciudad existente.

El término 'reconstrucción crítica' es producto del reciclaje, ya que fue usado en los años cincuenta para describir la reconstrucción de Berlín Este por parte de la RDA y posteriormente, en los años ochenta, para referirse a las actividades de la IBA, el programa de vivienda desarrollado en el interior de Berlín Oeste. En los años noventa se aplica de nuevo al interior de la ciudad, esta vez para denominar el uso de edificación terciaria para preservar la planta, la escala (la altura está limitada a 30 metros) y el diseño de detalle barrocos de la Friedrichstadt. Aunque los emplazamientos varían, la construcción se ha unificado por medio de una sección típica: dos sótanos para aparcamientos, dos primeras plantas dedicadas a tiendas y comercios, las cuatro siguientes destinadas a oficinas y las dos últimas, retranqueadas respecto a la calle, ocupadas por viviendas. Para



3

evitar la proliferación de anónimos muros cortina, se ha alentado a los arquitectos a utilizar piedra caliza como revestimiento exterior, en consonancia con las fachadas de piedra anteriores a 1945. Por otra parte, se recuperarán igualmente las plazas de la Friedrichstadt, la octogonal Leipziger Platz (adyacente a la Potsdamer Platz) y la cuadrada Pariser Platz (al este de la Puerta de Brandeburgo), arrasadas por la *Todesstreifen* (la 'franja de la muerte', como se denominaba al espacio ocupado por el Muro). A lo largo de la Leipzigerstrasse (una calle este-oeste que se ensanchó hasta 60 metros en los años setenta y que en este momento está flanqueada por viviendas prefabricadas de 20 plantas) se dispondrán manzanas de siete plantas para reducir la anchura hasta 28 metros, minimizar el impacto vertical de las edificaciones más altas y evocar así la escala y el carácter de la zona previos a la guerra.

Conservadurismo contextual

En las primeras décadas de este siglo, una serie de obras trascendentales de la arquitectura aseguraron a Berlín una reputación como centro prominente del Movimiento Moderno; en este momento, por el contrario, las autoridades apoyan un diseño urbano y una arquitectura menos temerarias y más tradicionales. Se habla de la aparición de una 'Escuela de Berlín', caracterizada por una arquitectura de concepción simple y apariencia neorrealista, revestida de ladrillo o piedra. En una manzana de la Friedrichstadt, cuatro arquitectos berlineses (Hans Kollhoff, Josef Paul Kleihues, Max Dudler y Jürgen Sawade) han integrado de tal forma sus nuevos edificios con los existentes que es imposible identificar ninguno de los nuevos diseños: son todos parecidos. Igualmente, aunque en el reciente concurso para el norte de la Friedrichstadt se presentaron ideas provocativas —la propuesta de Lohan y asociados de construir el famoso proyecto no realizado de Mies de una torre de cristal de 20 plantas en su emplazamiento triangular original; los edificios de 30 metros de altura configurados según el principio de la cinta de Moe-

bius, de Peter Eisenman; la colección de torres y fragmentos urbanos de Steven Holl— fueron todas rechazadas en favor de un diseño de los arquitectos Nalbach y Nalbach que respetaba el límite de altura de 30 metros y proponía detalles urbanos más tradicionales (simples manzanas, galerías con cubierta de cristal).

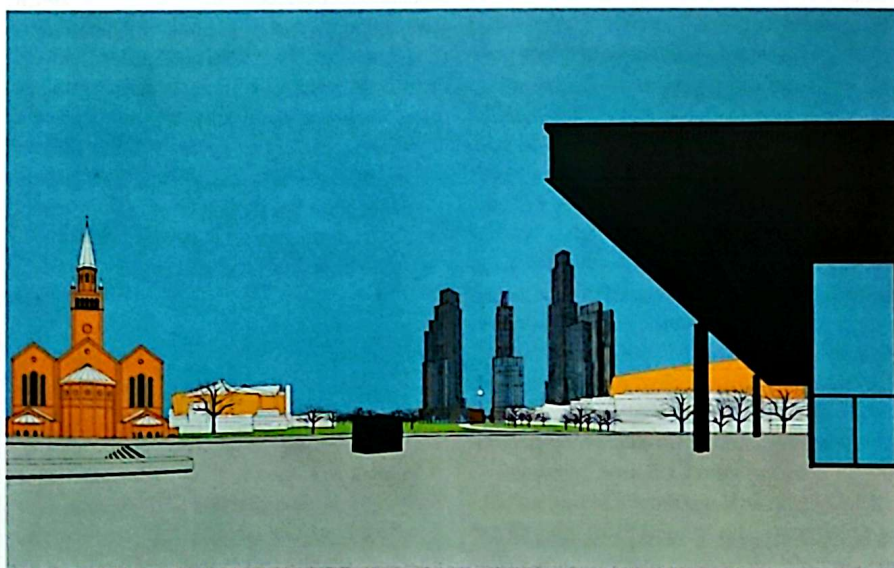
En la década venidera se construirán en la periferia de la ciudad de 80.000 a 100.000 nuevas unidades de vivienda. En el extremo oeste, a lo largo de la bahía del Havel (al norte de Spandau), se está proyectando una *Wasserstadt* (ciudad acuática) de 10.000 a 15.000 unidades de vivienda. A lo largo de los límites orientales de la ciudad se van a construir tres *Vorstädte* (suburbios; se utiliza este término para distinguirlas de las *Siedlungen*, las promociones de viviendas realizadas por el Movimiento Moderno en los años veinte) cada una de 5.000 unidades. Como no van a ser financiadas por grandes promotoras oficiales de viviendas (como lo fueron las *Siedlungen*), sino por numerosos promotores privados (y diseñadas por numerosos arquitectos), las ordenanzas constructivas requerirán la inclusión de detalles específicos (tejados a dos aguas, jardines delanteros) para conseguir uniformi-

- 1 Peter Eisenman, Max Reinhardt Haus, una torre compuesta según el principio de la cinta de Moebius.
- 2 Rafael Moneo, perspectiva de su propuesta para el concurso del sector Daimler Benz en la Potsdamer Platz.
- 3 Renzo Piano, sección de uno de los edificios del sector Daimler Benz en Potsdamer Platz.
- 4 Hans Kollhoff, perspectiva de su propuesta para la primera fase del concurso de Potsdamer Platz; en primer plano, la Nationalgalerie de Mies van der Rohe.

dad visual. Por otra parte, también se van a ampliar dos ciudades jardín existentes, la Falkenberg (1917) de Bruno Taut, en el este, y la Staaken (1913-1917) de Paul Schmitthener, en el oeste. Se va a mejorar el parque de viviendas existente: se han asignado 465 millones de marcos para rehabilitar 280.000 unidades *Plattenbau* (viviendas prefabricadas) en Berlín Este. Principalmente simbólica, esta suma se suplementará con fondos locales. Otros 4,2 billones de marcos se dedicarán a la mejora de 39 distritos urbanos en renovación (27 en el este, 12 en el oeste). La única promoción importante de viviendas (3.500 unidades) dentro de la ciudad, incluida en la operación Alexanderplatz, sigue sumida en la controversia, puesto que se prevé la demolición de las *Plattenbau* existentes para acomodar las nuevas.

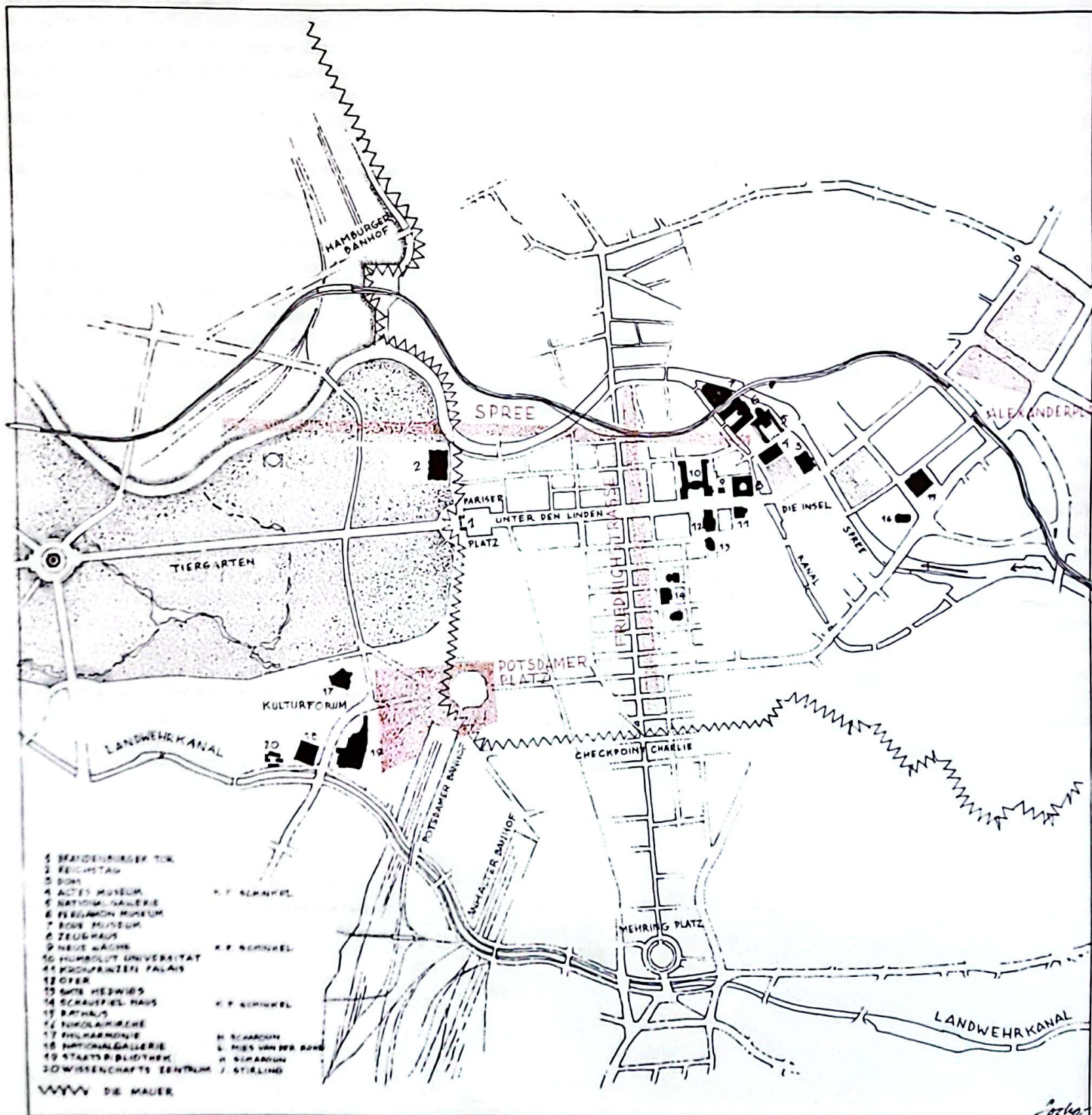
Espejo de la confusión europea

Hoy en día en Europa el caos y el orden están en perpetuo conflicto a medida que se abren las fronteras, se unifican los sistemas monetarios, crece el nacionalismo, la recesión se hace galopante y se habla cada vez más de reducir la generosidad del estado de bienestar surgido de la posguerra. Berlín está experimentando



4

Justo Isasi
Guía gráfica del nuevo Berlín





Spree, el río federal

Durante casi tres décadas, un muro ominoso segó la continuidad urbana de Berlín. Pero mientras que calles y plazas eran fáciles de sellar mediante alambradas de espino y barreras antitanque, los túneles del metro y el cauce del río Spree siempre resultaron más difíciles de impermeabilizar. El Spree ha quedado, por tanto, como un símbolo de la imposibilidad de dividir por la fuerza lo que la historia y la cultura han unido durante siglos.

Desde 1989, el gran proyecto urbano de Berlín consiste en cerrar la grieta abierta por el Muro. El gobierno federal ha decidido trasladar desde Bonn algunas de sus dependencias y recuperar las antiguas sedes de instituciones políticas y culturales. Su acción se ha centrado inicialmente en tres puntos: el Spreebogen, donde se establecerán los nuevos ministerios; el Reichstag, que volverá a albergar el Parlamento nacional; y la Museuminsel, que se completará con nuevas construcciones. Para todo ello se convocaron los concursos que se presentan a continuación. Todos los comentarios siguientes son de Carlos Verdaguer.



Potsdamer Platz, la puerta del oeste

La ampliación barroca de Berlín, la Friedrichstadt, terminaba en su flanco occidental en dos plazas de planta geométrica: el cuadrado de la Pariser Platz, con la Puerta de Brandeburgo abierta al Tiergarten; y el octógono de la Leipziger Platz, contigua a la Potsdamer Platz, con un tridente de avenidas orientadas al suroeste. Ambas cayeron del lado oriental tras la división impuesta en la guerra, y su proximidad al Muro hizo que fueran arrasadas hasta quedar convertidas en simples huellas sobre el terreno.

Tras la reunificación, la Pariser Platz volverá a formar parte del conjunto monumental de Unter den Linden, mientras que la Potsdamer Platz ha sido elegida por la iniciativa privada para reinstaurar el centro de actividad comercial que antiguamente existía allí. Para ello se convocó un concurso urbanístico a partir del cual se dividió la zona en tres sectores, desarrollados a su vez mediante concursos parciales promovidos por tres grandes empresas multinacionales: Daimler Benz, Sony y Asea Brown Boveri.



Friedrichstrasse, del sur al norte

Frente al recorrido aristocrático y protocolario de Unter den Linden —el eje este-oeste que va desde el puente de unión con la isla del Spree hasta la Puerta de Brandenburgo—, la larga línea recta de la Friedrichstrasse —que se extiende en dirección sur-norte entre el círculo de la Mehringplatz y la puerta de Oranienburg, cruzando el río y las vías del ferrocarril suburbano— fue durante más de un siglo la gran arteria comercial del Berlín histórico.

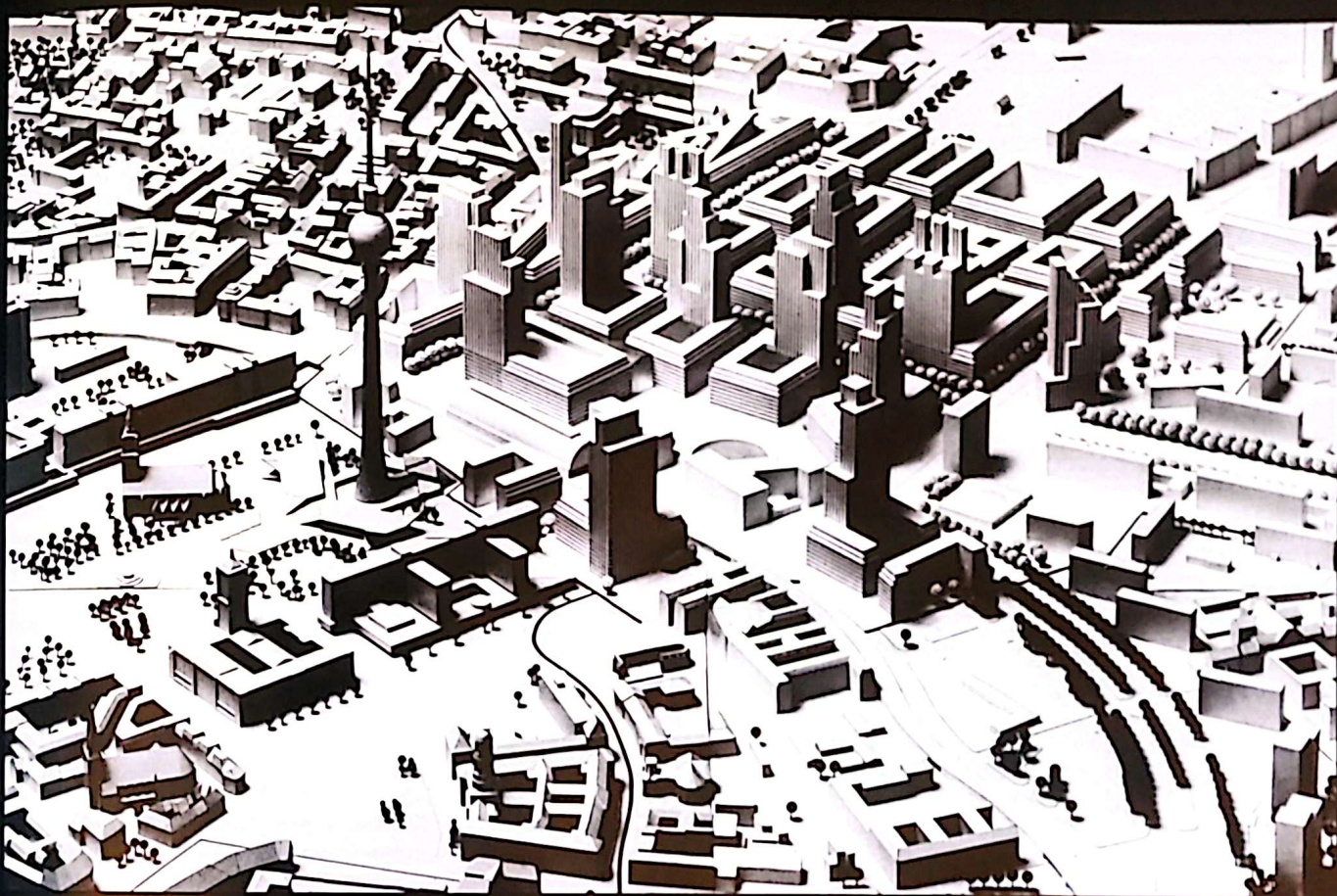
Cortada en dos en Checkpoint Charlie, uno de los puntos ya míticos de la historia de la guerra fría, la parte sur de la Friedrichstadt, en el lado aliado, fue terreno privilegiado para los experimentos de la IBA en los años ochenta. Ahora, la reconstrucción ha llegado a la antigua zona comunista, y para llevarla a cabo se están aplicando las recetas ya probadas al otro lado del Muro: recuperación de la manzana tradicional, superposición de funciones urbanas y reparto de los distintos edificios entre varios arquitectos. Se presentan a continuación seis ejemplos de este tipo de intervenciones.



Alexanderplatz, el corazón del este

Escenario literario de la identidad berlinesa, la Alexanderplatz se dispone a recuperar su carácter de corazón urbano en el nuevo Berlín del siglo XXI. Bullicioso foco comercial a principios de siglo y desolado paisaje urbano en la posguerra, la Alex ha sido elegida, dentro del proceso de reconstrucción de la ciudad, como otra de las grandes zonas de intervención, en este caso situada en pleno centro de lo que la antigua RDA quiso convertir en símbolo de una segunda Alemania.

Entendidas como operaciones complementarias, Potsdamer Platz y Alexanderplatz han llegado a soluciones tan diversas como opuesta es su situación geográfica con respecto al centro histórico de la ciudad. Mientras que en la primera se ha limitado la edificación en altura a unos cuantos edificios hito, en la segunda tanto los concursos como los proyectos finales muestran una clara inclinación a convertir el rascacielos en signo inequívoco de la nueva centralidad. Las dos propuestas que se ilustran son los manifiestos dibujados de dos concepciones opuestas de la ciudad.



El último debate

Las vastas transformaciones urbanas y arquitectónicas que se han iniciado en Berlín con motivo de su reunificación han dado pie al planteamiento de un trascendental debate acerca de los principios que deben regir la arquitectura del futuro. La ocasión parece irrepetible: los mejores arquitectos actuales han de enfrentarse con la difícil tarea de insertar nuevas piezas en una ciudad que cuenta tanto con un tejido urbano histórico como con una tradición de experimentos vanguardistas con las formas y los tipos arquitectónicos.

Vittorio Magnago Lampugnani fue quien abrió el fuego, con un artículo en el que propone una vuelta al orden basada en los recursos tradicionales de la composición y en la austeridad de la arquitectura anónima. La respuesta corrió a cargo de Daniel Libeskind, notorio defensor de las ideas deconstructivistas, quien ve en la postura anterior un autoritario intento de encorsetar la creatividad individual. Fritz Neumeyer, por su parte, aboga por llegar a un compromiso entre la disciplina de la norma y la libertad de la imaginación.

Vittorio Magnago Lampugnani
Una nueva simplicidad
Reflexiones ante el cambio de milenio

El siglo XX se acaba y con él muere el segundo milenio de la civilización occidental. Es inevitable pensar que una etapa se cierra y otra se abre, incluso en el terreno de la arquitectura. Trazando un paralelismo con la situación existente a finales del siglo XIX, Vittorio Magnago Lampugnani propone una vuelta a la simplicidad. Frente a las diversas tendencias que han pretendido superar los principios formales del Movimiento Moderno, en especial el simbolismo posmoderno y la inestabilidad deconstructiva, el autor expone siete demandas para la nueva arquitectura del siglo XXI.

Hacia finales del siglo XIX, el mundo de la arquitectura asistió a un desfile en el que prácticamente todos los estilos conocidos se sucedieron a una velocidad cada vez más rápida. Fue un festival de eclecticismo arquitectónico en el cual se vertieron elementos de todas las épocas en capas y *collages* pintorescos. Solamente cuando esta orgía de historicismo desbocado hubo alcanzado su cénit, comenzó a emerger un contramovimiento. Aislado al principio, se fue alejando radicalmente de la predominante mezcolanza estilística, propagando la simplicidad como ideal económico, ético y estético, y anunciando la aparición del Movimiento Moderno, cuyo triunfo social y artístico habría de culminar en la *Neue Sachlichkeit* de los años veinte.

Hoy en día, cuando nos acercamos no sólo a un cambio de siglo, sino también de milenio, parece estar ocurriendo algo muy similar. De nuevo encontramos un batiburrillo de estilos y modas diferentes que pugnan por atraer la atención. Una vez más nos encontramos cerca de un punto donde no queda más remedio que desprenderse del lastre acumulado a lo largo de cien años. Y también ahora la simplicidad parece ofrecer una solución, aunque se trate de una simplicidad bastante diferente de la que prevaleció a principios del presente siglo.

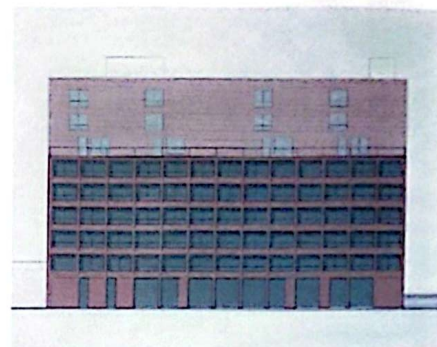
Retrocedamos en el tiempo. La arquitectura no ha sido nunca una mera cuestión de estilo. Como arte práctico que tiene que satisfacer una serie de necesidades y está inextricablemente unida al modo de vida predominante en el momento. Constituye una expresión de su

tiempo. Pero, ¿qué puede y qué podría expresar hoy en día la arquitectura?

Aunque no queda más remedio que hacer balance de nuestra situación actual, el resultado dista de ser reconfortante. La filosofía, la única disciplina que se ha mantenido al margen de las banalidades de la vida cotidiana, ofreciéndonos directrices para vivir, se ha visto relegada a una situación marginal. La religión, minada su autoridad, permanece fosilizada en su propio redescubrimiento. Las grandes ideologías, junto con los sistemas políticos que contribuyeron a sostener, se han desmoronado. El estamento político ya no tiene nada que ver con la ciencia, y menos con el arte, de gobernar a la gente en base a las leyes; al contrario, ha pasado a ser considerado como una corteza sucia y más bien superflua que, en el mejor de los casos, se acepta de mala gana.

Al borde del desastre

La economía —que en los países socialistas ha sufrido una bancarrota que ningún capitalismo en ciernes podría solventar— se interna en la recesión. Dado el desinterés con que se afronta esta tendencia, parece destinada a prolongarse por mucho tiempo. La tecnología —que se ha dejado a merced de sus propias fuerzas— ha producido como resultado una abrumadora cantidad de nuevos inventos que están revolucionando nuestras vidas, sobre todo en las telecomunicaciones y la biología genética, pero nuestro planeta, explotado ilimitadamente durante miles de años, se balancea al borde del desastre ecológico. Al igual que los esta-



dos-nación, las bellas artes se fragmentan en una Babel de confusión, reflejando la absoluta falta de consenso de nuestra sociedad.

No hay que decirlo: la situación de la arquitectura no es muy distinta. Fuera del absoluto caos que constituye la mayor parte de la producción actual —desde el anodino contenedor de hormigón de la construcción comercial hasta el *collage* estridente de la villa de lujo para nuevos ricos (creados por arquitectos cuyos nombres están destinados a sumirse en un nada lamentable olvido)—, la arquitectura nos ofrece poco consuelo. Sus intentos de conciliación con un mundo que parece descoyuntado son tan numerosos como inútiles.

El estilo posmoderno ha sido uno de estos intentos. Surgió a finales de los años setenta y buscó evadirse de la dictadura moral y estética del Movimiento Moderno mediante el uso de referencias históricas: edificios situados de manera que crearan nuevos espacios urbanos, diseñados de forma que entablaran un diálogo con las construcciones adyacentes, decorados de modo que ofrecieran una apariencia vivaz, variada y a menudo incluso graciosa.

Aún así, los posmodernos, tan apresurada y entusiásticamente aplaudidos, tendieron a olvidar que la mayoría de las características que reclamaban para su arquitectura eran muy poco adecuadas para su cometido. Un chiste contado demasiadas veces no tarda en perder la gracia. La arquitectura graciosa, si nos vemos obligados a verla un día sí y otro también, acaba atacándonos los nervios. Lo que comenzó como un enfoque jovial de la construcción no tardó en convertirse en una mueca insostenible. Lo que debía haberse convertido en arquitectura elocuente pasó pronto a convertirse en una arquitectura parlanchina de chirriante monotonía. Y lo que es más, esta nueva moda se abrió rápidamente paso en todas las poblaciones y en cuestión de poco tiempo hasta la casita más pequeñoburguesa tenía su arco quebrado y su portal de pilares de colores. Incluso las obras maestras de la arquitectura posmoderna, con sus contradicciones entre las técnicas constructivas modernas y las fachadas his-

- 1 Diener & Diener, alzado de su edificio para el sector Asea Brown Boveri de Potsdamer Platz.
- 2 Hans Kollhoff, perspectiva de la propuesta para la segunda fase del concurso de Potsdamer Platz.
- 3 Herzog & De Meuron, fotomontaje del proyecto Wasserstadt Oberhavel en Spandau.

toricistas de piedra, ya dan la extraña impresión de estar pasadas de moda.

Fueron superadas, al menos en la prensa especializada y en las secciones de arte de los periódicos, por el deconstructivismo, que comenzó a surgir en los años ochenta. Los deconstructivistas, con un ojo puesto en la críptica filosofía de la incertidumbre propagada por Jacques Derrida y Jean Baudrillard, comprendieron enseguida que el mundo iba hacia su autodestrucción. Fue precisamente esto lo que trataron de reflejar en su arquitectura, no sin mucha introspección previa. Sus edificios, descoyuntados y llenos de planos inclinados, parecían gigantescas construcciones de palillos a punto de desmoronarse.

De hecho, en más de una ocasión la comparación pudo ser tomada más literalmente de lo que los iniciadores de la (de-) construcción transitoria habrían deseado. Al fin y al cabo, la arquitectura consiste, ante todo, en construir espacios protegidos y, para crearlos, es aconsejable, por razones bastante evidentes de estabilidad, utilizar simples (e inamovibles) muros y soportes verticales. Si se colocan en ángulo, tienden a hacer exactamente lo que parece: venirse abajo. Afortunadamente, ha habido relativamente pocos edificios deconstructivistas que hayan llegado a caerse de hecho, pero para asegurarse de que se mantienen en pie, a menudo requieren unos sistemas de

refuerzos tan sumamente complejos y costosos que la mayoría de ellos han permanecido en el único sitio donde casi no hacían daño físico o financiero: el tablero de dibujo. Por ende, su pretensión filosófica y estética de visualizar la ruptura y la fluidez se difuminó ante la dispersión incontrolada de nuestras ciudades. Hasta el decorado de devastación mejor escenificado parece casi melífluo cuando se lo yuxtapone a escenas similares, aunque nada intencionadas, de desolación. En un mundo ya sumido en el caos, el efecto del desorden artificial tiende a resultar más tranquilizador que chocante.

Una mirada nostálgica

Tales intenciones subversivas eran por completo ajenas a la tercera corriente principal de la arquitectura contemporánea, la que mantiene los dogmas del Movimiento Moderno clásico. Sus representantes miran nostálgicamente hacia los años veinte, cuando sus héroes (Le Corbusier, Gropius y Mies) aparecieron. Su deseo más ferviente es proseguir y perfeccionar la labor que ellos iniciaron. Tanto optimismo en una época como la nuestra resulta sospechoso, como mínimo. Verdaderamente, lo que puede salvarse de cara a los noventa de los logros arquitectónicos de los años veinte es poco más que la forma. Una villa de Richard Meier o una torre de Norman Foster pueden ser bellas, pero difícilmente representan nuestra



3

época. Son demasiado elegantes, demasiado lisas, demasiado aéreas, demasiado futuristas. En suma, son demasiado optimistas.

Al menos, el retorno al Movimiento Moderno representa una vía de escape para la insoportable alternativa entre el posmoderno y la deconstrucción, entre la complacencia ante el gusto populista y la arrogancia del *épatez le bourgeois*, entre una toma de postura afectada y la cámara de los horrores. Es el sendero de la neutralidad. Evita tanto la proximidad artificial del posmoderno como la permanente irritación de la deconstrucción. Verdaderamente, renuncia a seguir insistiendo en hacer lo que la arquitectura nunca puede dejar de hacer del todo: enseñar por mor de su simple presencia. Reduce este afán de enseñanza al mínimo. Esto es lo que la hace, al menos hasta cierto punto, humana.

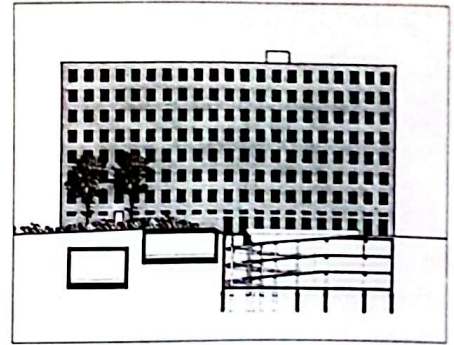
Naturalmente, estas tres corrientes sólo delimitan a grandes rasgos el contorno triangular de un paisaje arquitectónico que, en su infinita complejidad, contiene docenas de tendencias más. Quiebran lo que era, hasta mediados del siglo XVIII aproximadamente, una disciplina más o menos monolítica, creando un confuso revoltijo de supuestas alternativas que —aunque pretende representar un cierto pluralismo democrático ominoso— no es sino el reflejo de la dictadura de la arbitrariedad. La corriente neomoderna afronta esto con una sensación de seguridad extraída de la historia reciente.

Esto por sí solo no basta para marcar un cambio de época. Tiene que ir de la mano de un cambio de paradigma.

Lo primero que tiene que incluir este cambio es un retorno a la simplicidad. Es algo que ya se ha exigido. Las razones son muchas y variadas. Hay razones ideológicas: en un mundo que ha de ser distribuido lo más equitativamente posible entre un número creciente de habitantes, no puede haber lugar para lo superfluo. Hay razones técnicas: si se trata de simplificar el proceso de producción con el fin de producir bienes (casas incluidas) en masa y más baratos, todo aquello que puede complicar estos bienes debe ser rechazado. Finalmente,



2



2

hay razones estéticas: desde el inicio de la revolución industrial, la simplificación requerida por las nuevas necesidades sociales y técnicas se ha visto ennoblecida por la cultura progresiva y elevada a principio artístico. En otras palabras, ya no estamos en situación de encontrar agradables las pompas y el fasto, y nuestras preferencias se inclinan, por el contrario, por lo claro, lo reducido y lo no abigarrado. Incluso la diversidad artificial que se ha convertido en sinónimo de humanidad en el lenguaje de la pequeña burguesía ya no es admisible. ¿Por qué, si son iguales los despachos detrás de una serie de huecos, no deberían ser los huecos idénticos también? La monotonía es a menudo más honesta y más adecuada que la variación por la variación, que representa meramente la ilusión de la diferencia cuando, de hecho, no existe ninguna.

En segundo lugar, sin embargo, la simplicidad y la uniformidad no tienen por qué ser el resultado de una economía ciega. Por el contrario, la simplicidad debería implicar una concentración de riqueza, una sublimación de la complejidad. La arquitectura, al fin y al cabo, depende de muchos factores: la ideología, la política, el dinero, la tecnología. Depende también, hasta cierto punto, de las normas constructivas locales, del capricho del cliente y de

la disponibilidad de materiales. Por supuesto, depende también de cómo se usa el edificio y de cómo cambia su función. En un edificio, todos estos factores deben considerarse conjuntamente con la idea del responsable del diseño. Se precisa una firma. Sin embargo, al final, tiene que parecer que se ha realizado sin esfuerzo. Al igual que lo que Miguel Ángel proclamaba para la escultura, debería parecer como si el autor se hubiera llevado consigo todo el esfuerzo invertido en la obra.

La materialización del silencio

En tercer lugar, uno de los males más irritantes de nuestro tiempo es el ruido, entendido en su sentido más amplio. En una época en la que nos vemos incesantemente bombardeados por sonidos e imágenes, la arquitectura ha de tomar postura: debería ser un lugar donde nuestros ojos pudieran descansar, un símbolo de contemplación, la materialización del silencio. Y esto, una vez más, significa simplicidad, claridad, uniformidad. Sin embargo, significa también descartar las innecesarias fachadas de varias capas y rechazar las superficies frías, acristaladas o las resplandecientes vallas mediáticas en favor de los sobrios muros enfoscados o de piedra, que simbolizan la solidez y exudan un aire de calma.

En cuarto lugar, nuestro mundo muestra sin duda un caos creciente. En lugar de limitarse a presentar o incluso contribuir a incrementar este caos, hay que esforzarse en detenerlo y reducirlo. El caos no nos permite sentirnos a gusto en el mundo. Con el fin de encontrarse bien, la gente necesita el mismo orden geométrico que el cuerpo ejemplifica y la mente abstrae y desarrolla. Debido a su conspicua visibilidad y a su longevidad, la arquitectura está destinada a constituir una isla de orden en un torrente de caos. Un novelista no escribe para mostrar la vida tal cual es, sino para sugerir cómo debería ser. Un arquitecto que sea algo más que el cómplice voluntario de políticos o promotores no construye una casa para adecuarla al mundo, sino para establecer un ejemplo. Eso significa generar valores en los que cree y de los que pueda erigirse en representante.

En quinto lugar, la arquitectura no implica una renovación fundamental perpetua. El afán de la innovación por la innovación es uno de los legados más fatídicos de la era de las vanguardias. En aquellos días, sobre el telón de fondo de los rígidos planteamientos académicos del siglo XIX, se consideraba que nada que no fuera novedoso podía tener el menor valor. Hoy en día, ocurre enteramente lo contrario: demasiado de lo que tenemos es nuevo. Y demasiado de lo que es nuevo no tiene razón alguna para serlo. El cambio incesante obstaculiza el paciente proceso de mejora de los logros del pasado, e impide la fundamental consolidación de los logros del presente. Hasta el siglo XVIII, la arquitectura consistía en la realización de mejoras minúsculas y apenas perceptibles de lo que ya existía, al margen de que se tratara de novedades o no. Debemos renunciar al mito de la innovación como valor independiente y aplicarlo sólo cuando sea necesario. Por resignada que pueda parecer esta actitud, es el mayor reto que podemos plantearnos hoy en día. En estos tiempos, propugnar lo convencional requiere mucho más coraje, talento y energía que defender lo inédito. Lo obvio constituye la mayor provocación.



1



- 1 Ingenhoven, Overdiek, Petzinka & Partners, maqueta de su propuesta para el concurso de Alexanderplatz.
- 2 Giorgio Grassi, sección-alzado de uno de los edificios del sector Asea Brown Boveri en Potsdamer Platz.
- 3 Lauber & Woehr, fachada de su edificio para el sector Daimler Benz en Potsdamer Platz.
- 4 Oswald Mathias Ungers, maqueta de su propuesta para el concurso del sector Daimler Benz en Potsdamer Platz (foto: Stefan Müller).

3

En sexto lugar, la arquitectura que, tal como señalaba sardónicamente Mies van der Rohe, «no se reinventa todos los lunes por la mañana», es también la arquitectura duradera. Es todo lo contrario de un vestido a la moda que uno se pone una o dos veces antes de relegarlo al fondo del armario después de unas pocas semanas porque ha perdido su fascinación. Aunque los mecanismos de la economía urbana conducen a una secuencia rápida de demolición y reconstrucción, se trata de un proceso económicamente inaceptable y no es probable que pueda continuar ni siquiera en el sector privado. Cada edificio representa no sólo algo de enorme valor, sino también una potencial montaña de escombros. En una época de recursos en disminución y de creciente contaminación ambiental, pronto no podremos permitirnos el lujo de este despilfarro adicional.

Elogio de la precisión

Existe un séptimo factor. Una arquitectura de la simplicidad, la densidad y el silencio, una arquitectura ordenada, convencional y duradera, exige un ingrediente indispensable si pretende evitar el escollo de la mera banalidad: requiere precisión. Un caleidoscopio de formas y colores, una expresividad efímera, no necesitan prestar mucha atención al detalle. Por contraste, la concisión, la brevedad, la síntesis exigen precisión. En el torbellino de lo grotesco, la falta de precisión pasa inadvertida. La discreción la hace inexorablemente visible. La arquitectura de la nueva simplicidad sitúa de nuevo el detalle en primer plano: cómo está trabajada y cortada la piedra, cómo se ha mezclado y aplicado el yeso, cómo se ha resuelto la carpintería de la ventana. Tal vez se trate de detalles pequeños, pero desde luego no son menores o secundarios. Son precisamente estos detalles los que han constituido la esencia de la gran arquitectura a lo largo del tiempo, desde el Partenón de Ictino, Calícrates y Fidias hasta la Neue Nationalgalerie diseñada en Berlín por Mies van der Rohe.

Siete demandas para una nueva arquitectura: ¿son realmente necesarias? Eso parece. No

sería exageración ni nostalgia afirmar que, en el curso del siglo que llega ahora a su fin, hemos olvidado cómo construir casas correctamente. Todo el mundo que se lo puede permitir vive en un edificio antiguo rehabilitado. Esto no tiene nada que ver con el sentimentalismo; se trata de una huida perfectamente comprensible de esos vestíbulos sordidos y anónimos con macetas de plantas amarillentas, de las estrechas escaleras de piedra artificial pulida, las endeble puertas con pomo de aluminio, los techos bajos empapelados, las paredes finas, las ventanas desproporcionadas de torpe carpintería (que, como si fuera en compensación, pueden girar e inclinarse de todas las formas posibles) y los suelos baratos desprovistos de todo encanto. Es una huida del mundo del plástico, de los patios de juegos de hormigón pintado y las juntas de silicona. Es una huida de la ínfima calidad arquitectónica de la vivienda contemporánea.

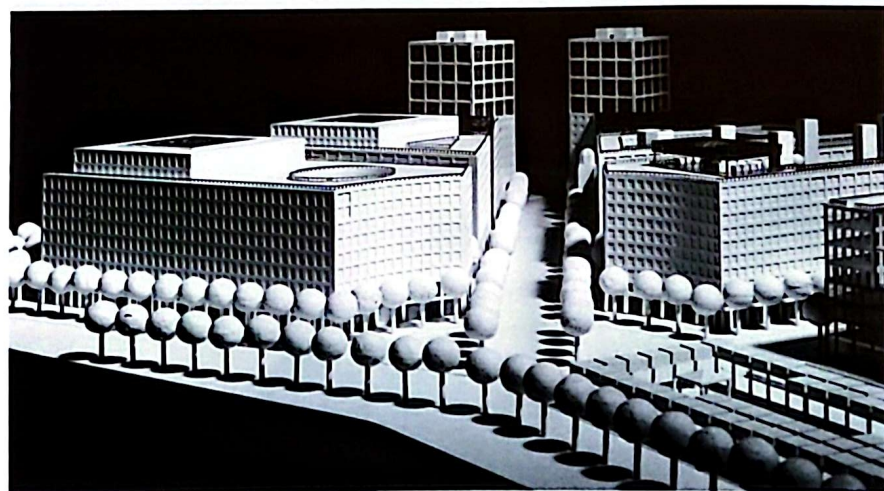
¿Hemos de creer, como se nos dice, que son como son simplemente *porque* son nuevos? Nuestra industria de la construcción, nuestro sistema normativo y nuestra economía no permiten otra cosa. Nos obligan a una sordida mediocridad. La recesión no va a contribuir precisamente a mejorar esta situación.

Es cierto que la situación económica no está

mejorando. Es cierto que hay menos dinero para la construcción. También es cierto que vamos a tener que construir más y no menos, vivienda sobre todo. Es inevitable que tengamos que rebajar los estándares. Esto no significa que tengamos que rebajar la calidad. Se pueden rebajar los estándares y aumentar la calidad al mismo tiempo, como lo testifican de forma impresionante muchas granjas antiguas. Naturalmente, la arquitectura forma parte invariablemente de un contexto político, normativo y económico. Sin embargo, dentro de este contexto, puede convertirse en un elemento ejemplar que establezca sus prioridades específicas y prefigure un nuevo desarrollo.

Ya se están tomando los primeros pasos cautos en esta dirección. Se pueden dar nombres y, de hecho, en este número aparecen algunos de ellos. Todos representan una nueva simplicidad que ya está encontrando su expresión arquitectónica a medida que nos aproximamos al cambio de milenio. Señalan el camino hacia una renovación que descarta lo espectacular y valora exclusivamente lo sustancial y que, precisamente por ello, inspira confianza.

Vittorio Magnago Lampugnani, director de la revista italiana Domus, ha sido hasta hace poco el responsable del Museo Alemán de Arquitectura de Frankfurt.



4

Fritz Neumeyer

Una controversia en Berlín Recaída en la guerra fría

Los dos artículos anteriores se han convertido ya en los manifiestos de las dos posturas enfrentadas que en estos momentos animan en Berlín el debate sobre la nueva arquitectura. La prensa berlinesa se ha encargado de bautizar a sus respectivos defensores como los 'vigías de la manzana' y los 'caóticos', caricaturizando así los austeros planteamientos de los primeros y el anhelo de fragmentación de los segundos. Fritz Neumeyer describe a continuación esta politizada atmósfera de discusión permanente en la que echa en falta imaginación y voluntad para llegar a un acuerdo.

Incluso antes de construirse, la nueva arquitectura berlinesa ya es motivo de grandes titulares. Philip Johnson —el venerable anciano que ha dado vida y ha vuelto a enterrar las grandes corrientes de los últimos 60 años, desde el Estilo Internacional al Deconstructivismo, pasando por el Posmoderno— manifestaba en su 'Berlin Lecture' de 1993 el temor a que la actual política edificatoria de Berlín obligara a todos los arquitectos a construir más o menos lo mismo. Aumentan las voces que hablan de un formalismo banal y una arquitectura 'normal' insignificante, y se sienten llamados a defender con todos los medios la libertad de la expresión artística.

La 'reconstrucción crítica', la guía oficial del urbanismo berlinés, se ha convertido en bandera de la crítica de arquitectura. La política edificatoria ha dictado unas reglas del juego para someter por decreto la actividad constructora a una lírica berlinesa. El responsable de la construcción en la ciudad, Hans Stimmann, calificaba de obligatoria la lógica estructural de la manzana residencial y su altura de cornisa (22 metros) juntamente con la alineación de su fachada de huecos. Se convertía así en escala vinculante no la edificación moderna de la Siedlung, sino la ciudad del siglo XIX, sobre un casco antiguo destruido en amplias zonas.

Tras el intento de poner coto al crecimiento salvaje de la ciudad y a las veleidades personales de arquitectos e inversores, se vislumbra la dictadura del arte y otros oscuros manejos. La politización de la estética y la estetización de la política han llegado tan lejos que se

subordinan a determinadas arquitecturas y actitudes políticas muy concretas y se somete a la política la intención de excluir determinadas actitudes arquitectónicas. El baluarte de Berlín somete a una dura prueba la arquitectura de finales del siglo XX, juramentada en torno a las ideas de individualidad y expresividad.

Arte de lo necesario

A juzgar por la crítica aniquiladora, extendida por doquier, ya no se puede pedir a la arquitectura actual que siga desplegando creatividad e imaginación bajo condiciones tan restrictivas. Los tiempos en que se consideraba la arquitectura, según Schelling, como 'arte de lo necesario' parecen pertenecer definitivamente al pasado. La fantasía artística, habituada a la libertad de toda regla, se compadece mal con la idea del cumplimiento del deber. Precisamente ese déficit de fantasía en la disciplina urbanística resulta evidente en el ejemplo de Berlín, puesto que una arquitectura moderna acostumbrada a edificar en medio de la vegetación o en la periferia debe intervenir de pronto y en grandes extensiones allí donde en otras ciudades europeas no queda ya nada por construir (salvo algún solar): en el centro de una gran ciudad desarrollada históricamente.

Pero precisamente esto hace de Berlín todo un reto y plantea cuestiones que afectan a la propia comprensión de nuestra profesión a finales de este siglo: ¿Qué significa hoy para nosotros la 'ciudad'? ¿Qué constituye hoy la 'arquitectura de la ciudad'? ¿Qué arquitectura está en condiciones de desarrollar una auténti-



ca actitud urbana que permita experimentar la urbanidad hasta en el detalle? ¿Le basta a la arquitectura de la ciudad la propia conciencia individual de un talento artístico elevado o más bien precisa ante todo una determinada disposición hacia la forma, el compromiso de un pensamiento supraindividual?

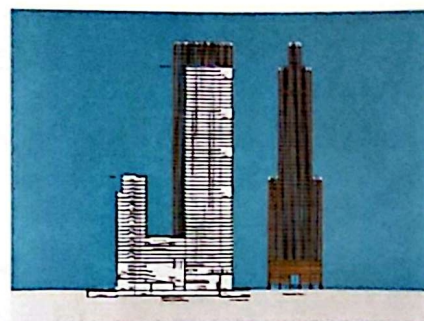
La ciudad precisa reglas, al igual que la sociedad necesita una constitución. La ciudad, como forma social y edificada, no es, en el fondo, más que un pacto derivado de la voluntad del compromiso. Pero la esperanza de que la ventaja política de determinadas convenciones edificatorias pudiera llevar en un tiempo previsible a algún consenso intelectual parece haberse alejado en Berlín, a juzgar por el fragor publicista. ¿Qué ha sucedido en realidad?

Salta a la vista que ha sido la revista *Der Spiegel* la gota que ha hecho realmente colmar el vaso de un debate arquitectónico en permanente ebullición en Berlín desde hace largo tiempo. Bajo el título de 'La provocación de lo cotidiano', este medio publicaba en diciembre de 1993 un artículo de Vittorio Magnago Lampugnani, entonces todavía director del Deutsches Architekturmuseum de Frankfurt. En un ataque en todas direcciones, belicoso y también criticable, contra todas las modas de arquitectura actuales, Lampugnani abogaba por la vuelta a la normalidad en la arquitectura. Una nueva modestia y una nueva orientación hacia la tradición serían las actitudes más adecuadas para la arquitectura y el urbanismo de finales del segundo milenio.

Lo que calentó especialmente los ánimos fue que Lampugnani hablara, en relación con la época del Nacionalsocialismo —aparte del clasicismo megalómano—, de «edificios especialmente sólidos y elaborados», en los que se atribuía todavía una gran importancia a los oficios y a la ejecución minuciosa, a diferencia de la cultura arquitectónica actual, más interesada en las imágenes que en la sustancia.

La reacción a esta 'provocación del pasado' no podía faltar, si bien se hizo esperar. Bajo este título publicaba su ardorosa opinión Dieter Hoffmann-Axthelm en *Die Zeit* el 1 de abril

1 a 3 Hans Kollhoff, propuesta ganadora del concurso urbanístico de Alexanderplatz: planta general, maqueta de conjunto, y sección y alzado de los rascacielos.



3

de 1994. Al «extraño conjuro de lo ya experimentado en arquitectura» contestaba él según el modelo de la extraña teoría conspiratoria. Según ésta, la secreta conexión berlinesa de la diatriba de Lampugnani queda al descubierto de la siguiente forma: como mentor de Josef Paul Kleihues —arquitecto, antiguo director de la IBA, y polo actual de un verdadero 'cartel berlinés' aliado con los políticos—, Lampugnani no estaría haciendo más que servirle de heraldo. En definitiva, el artículo del *Spiegel* «como manifiesto de este cartel arquitectónico, no trata de cultura y de política, sino de meras cuotas de mercado».

El intercambio de eslóganes alimentó el debate. Bajo el título de 'La banalidad del orden', Daniel Libeskind, segundo premio en el concurso para la Alexanderplatz, ajustaba públicamente las cuentas a Lampugnani. A Libeskind —reconocido deconstructivista— la disputa actual en torno a la arquitectura y el urbanismo le suscita el recuerdo de «la patología de un tiempo que alumbró el concepto de 'arte degenerado'». De todas formas, este recuerdo no le impidió reforzar su artículo en la revista *Arch+* (abril de 1994) —conocida por su radicalidad— con una difamatoria contraposición de imágenes: para ilustrar mejor el concepto de 'simplicidad berlinesa' aparecía, junto a un proyecto de grandes almacenes del

arquitecto berlinés J. Sawade, el edificio del Reichsbank levantado por los nazis, todo lleno de banderas con cruces gamadas.

Nuevamente en *Die Zeit*, Lampugnani se despedía de su crítico Hoffmann-Axthelm con un lacónico «fin de la discusión». El dimisionario director del museo —que se hizo cargo el pasado otoño de una cátedra del Politécnico de Zúrich— se sentía trasladado a una tradición que desacredita a todos los que piensan de otra forma, que no admite ya ningún debate objetivo, cuando se mezclan argumentos reales con ataques personales.

Una nueva guerra fría

Ya se ha alcanzado la meta: Berlín vuelve a estar en el frente de batalla y disfruta de una nueva guerra fría, aunque sólo sea en el escenario de la controversia arquitectónica. En esta guerra ideológica de trincheras hay ya de antemano un perdedor. La cultura del debate arquitectónico y, con ella, la cultura arquitectónica misma se han dejado a un lado.

Según las etiquetas con las que las malas lenguas berlinesas distinguen a los adversarios, los «vigías de la manzana» y los «caóticos» se enfrentan ante un nuevo Muro. Los unos no quieren abandonar la retícula de la manzana cerrada, el planeamiento a base de planta y alzado como base de la ciudad euro-

pea, y exigen por ello una reorientación hacia convenciones tradicionales. Los otros idealizan la ruptura de la escala, la mezcla fragmentaria y colorista de elementos contradictorios que caracteriza las metrópolis actuales, y ven en ella su modelo para la ciudad del futuro.

En este ritual de discusión permanente se han agotado hace tiempo todos los argumentos razonables. Cada tipo de arquitectura ha sido ya ajusticiado en los tribunales del público berlinés. La prensa de la ciudad, abonada a lo pequeñoburgués, ofrece muestras diarias de tosca crítica arquitectónica, a partir de las cuales nace la sensación de que hace ya tiempo que la arquitectura ha dejado de ser querida en esta ciudad. Cada semana, las revistas suprarregionales añaden leña al fuego, sobre todo para dar fe, en relación con la arquitectura berlinesa, de su condición de 'anteayer'.

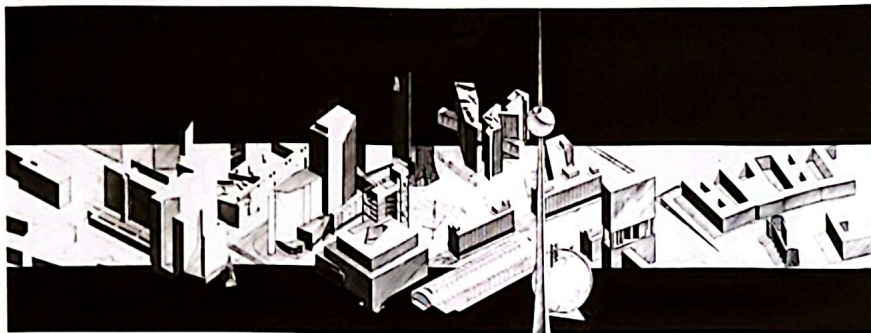
Se reparten porrazos verbales con dureza. Sólo hay que alegrarse de que haya sido un 'extranjero' el que haya levantado su voz en defensa de la calidad de la tradición y de la tradición de la calidad. De otro modo, Lampugnani, nacido italiano, seguramente se habría ganado ya el apelativo de 'cabeza rapada con corbata' por parte de los diarios berlineses. Al menos así vituperaban estos días los 'chicos de la prensa' al editor y crítico conservador Wolf Jobst Siedler, que osó dudar de la calidad artística de un proyecto de monumento al holocausto en forma de pared de espejos.

El clima opresivo de la Alemania reunificada ha alcanzado también indirectamente al debate sobre arquitectura y urbanismo, lo que se manifiesta en la fatal equiparación entre arte y política, entre arquitectura y sociedad.

La revitalización del radicalismo de derechas en la Alemania reunificada despierta algo más que recuerdos incómodos del pasado. Pero a diferencia de la política y de la sociedad —donde, al contrario que en el arte, hay y debe haber un progreso—, el retorno a las raíces y la recuperación de las tradiciones no significan automáticamente en arquitectura la recaída en el conservadurismo. Renacimiento no es igual a reacción. La Ilustración y el entusiasmo por



2



la Antigüedad fueron parejos en el siglo XVIII. Tampoco cambia la cuestión por el hecho de que Napoleón, Hitler o Stalin se apoderaran de igual forma de la herencia clasicista. Piénsese que fueron precisamente los jóvenes arquitectos y más tarde héroes de la modernidad, como Gropius o Mies, los que alrededor de 1910 se inspiraron en la sencillez y rectitud de líneas de la época en torno a 1800.

Por otra parte, la 'Nueva objetividad' de los años veinte no tuvo sus protagonistas sólo entre los representantes de la República de Weimar, sino que se convirtió, en Italia y no en Alemania, en la arquitectura oficial del fascismo. Entre nosotros prevalece la 'transparencia' como la verdadera clave de la arquitectura promovida por la democracia. Pero ¿quién quiere recordar que también alguien como Mussolini divisaba en la transparencia el instrumento más adecuado para manifestar al exterior, de forma visible, la ligazón del aparato fascista del partido con el pueblo?

Ya sucedió una vez, durante la posguerra, que en pleno celo de autodepuración la arquitectura echó por la borda todo lo tradicional como una vieja y pesada carga infectada. Parece ineludible que tras toda ruptura política se ponga en marcha un ritual de culpabilización de la arquitectura, cuya cabeza debe rodar en lugar de la de los políticos. A partir de 1945 Berlín emprendió una campaña de limpieza en contra del siglo XIX y sus mendaces fachadas de yeso. Primero se llamó 'demolición para la reconstrucción', pero más tarde se llegaron a arrasar barrios completos de la llamada 'época de los fundadores' en nombre del 'saneamiento'. Las mayores monstruosidades de la posguerra parecen más un proceso de autocondena que un verdadero renacer cultural.

El nuevo Berlín se levantó desde los años veinte fundamentalmente en medio de la vegetación. La arquitectura moderna se construyó con el trasfondo de la ciudad tradicional, entonces todavía existente, que tan sólo proporcionaba el decorado sobre el que destacaba ambiciosa la Nueva Arquitectura (Das Neue Bauer). El plan de Scharoun para Berlín, de

1958 —que disolvía toda la ciudad en una alfombra de edificios sobre la vegetación— entraña desde este punto de vista la conclusión más radical. El viejo Berlín, la ciudad de piedra del siglo XIX —cuyos muros albergaban el centro de un sistema criminal que estremeció al mundo antes de la destrucción—, debía ser demolido. Retícula, manzana, ejes: en la posguerra éstos no eran conceptos urbanísticos sino símbolos de una tiranía desmoronada. La planta libre, la agrupación casual, la asimetría, la transparencia: todos estos conceptos preñaban la promesa de redención de una arquitectura moderna 'democrática', liberada de la propia tradición y suplantadora de la historia.

Un material milenario

Está claro que con esta teoría arquitectónica para uso doméstico de los días de la guerra fría es posible seguir haciéndose un buen nombre en el debate público. De esa forma, la inocente piedra se convierte de nuevo en 'material milenario' y se utiliza en consecuencia con ese espíritu. Quien hoy en día elige un titular como el de 'Desde el espíritu de la manzana y la piedra' (Rudolf Stegers en *Die Zeit*, 11 de marzo de 1994, sobre el proyecto ganador del concurso para la Alexanderplatz, de Hans Kollhoff), ya no busca sólo la crítica de arquitectura, sino también un ajuste de cuentas ideológico. No importa ya la actitud con la que el arquitecto se esfuerza por conectar de nuevo con las estructuras urbanas de la 'gran ciudad' de principios del siglo XX, tras las experiencias con la ciudad dispersa y la arquitectura de la pradera. No se piensa en un 'espíritu de la manzana y la piedra' del cual podría estarse orgulloso, porque esté representado con nombres de primerísima fila en la historia arquitectónica de Berlín de los últimos siglos. Se piensa más bien en el fantasma del 'probo conservadurismo' y de la 'tradición mal entendida', que al parecer tienen la exclusiva de la manzana y la piedra.

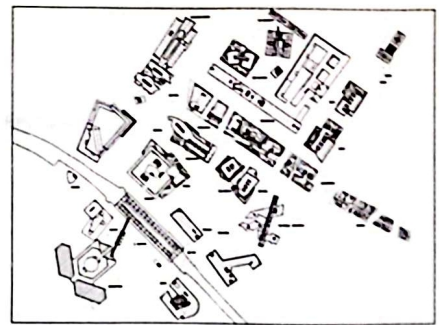
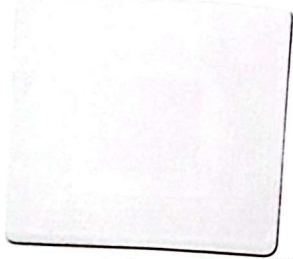
Quien, como Kollhoff, contempla como punto de partida el 'edificio de piedra' en la tradición de las construcciones modernas de

grandes almacenes del Berlín de principios del siglo XX —para desarrollar a partir de él manzanas con rascacielos integrados— pone al descubierto su condición profunda de arquitecto que desprecia a la gente, según Stegers, ya que «donde el clasicismo y la monumentalidad de Peter Behrens se toman como ejemplo, la Alexanderplatz se convierte en fantasmagoría de una ciudadela». El crítico ha señalado las fuentes de Kollhoff, que de momento pertenecen sólo al mundo de la fantasía, encontrando, desencantado, que el chorro de agua «no podría ser más frío y más duro».

Para Stegers las cosas son muy distintas en al proyecto del segundo premio, de Daniel Libeskind, que pone en práctica en la Alexanderplatz un raro urbanismo de esquilas, inesperadamente disciplinado, que hace referencia a la predilección deconstructivista por la teoría del caos y las geometrías fractales. Para el crítico, en este caso las calles se adaptan libremente a la ciudad, «orgánicamente, como las líneas de la mano izquierda», parafraseando a Alfred Döblin. En contraposición a las manzanas de Kollhoff —que guardan una estrecha relación tipológica, atadas bien en corto desde el punto de vista figurativo—, Libeskind pone a prueba su amor por la libertad mediante «expresivos edificios singulares, de aspecto en parte expresionista y en parte constructivista». Finalmente, se asocian a ambas actitudes arquitectónicas, tan distintas en el fondo como difícilmente comparables, sendas categorías, como «simplicidad, homogeneidad y totalidad» de un lado, frente a «complejidad, heterogeneidad y pluralidad» del otro. Y como si se tratara de la naturaleza esencial de la cuestión, «se desvelan sin esfuerzo», como estereotipos de la polarización «los modelos de una sociedad represiva en Kollhoff, y de una sociedad liberal en el caso de Libeskind».

«Los edificios de piedra producen corazones de piedra»: en esta proclama de una crítica materialista para espíritus escuetos traducía Bruno Taut en 1920 su rechazo de la gran ciudad. El arquitecto berlinés, pacifista y utopista social, llamaba a la «disolución de las

1 a 3 Daniel Libeskind, segundo premio del concurso urbanístico de Alexanderplatz: isometría, vista de la maqueta y planta general.



3

ciudades» con su militante grito de guerra: «Hagamos caer las vulgaridades construidas.» De ahí en adelante, la toma de la Bastilla se convirtió en programa urbanístico. Sería misión de la arquitectura y el urbanismo rescatar a la humanidad de la oscura prisión de la gran ciudad, del poder del estado y del flagelo del ángulo recto, y conducirla hasta la luz.

Debía surgir una arquitectura nueva, totalmente distinta: como la que para sí ansiaba Paul Scheerbart, el auténtico visionario de la arquitectura de vidrio, aunque parece que no profundizó en el vidrio sólo por amor a la arquitectura. Estos nuevos edificios de vidrio habrían de sustraer de nuestros espacios lo cerrado y hacer así por fin del europeo recluso un verdadero hombre. En esa utopía de disolución de todos los límites, el Berlín de piedra de las manzanas de pisos de alquiler y de los grandes almacenes se transmutaba en un paisaje abierto de colonias salpicado regularmente de edificios y con un desarrollo natural propio, en el que se habitaría en forma dispersa «en cualquier parte». Como flores en el prado brotarían, símbolos de la nueva colectividad, arquitecturas de cristal ligeras, luminosas y coloristas. El jardín del paraíso urbanístico se extendería de forma general y regular por toda la superficie de la tierra y daría lugar por sí mismo a una nueva y pacífica humanidad, que viviría según los ideales socialistas.

Con esta fe de cuento de hadas en los poderes mágicos de la arquitectura, alma y corazón de los hombres, para revolucionar el conjunto de la sociedad, comienza en el siglo XX la historia de la sobrecarga de la arquitectura con el lustre de las fantasías redentoras del progreso. No se tratará ya de construir, sino de crear símbolos. Tampoco se tratará ya de investigar cómo funciona realmente una ciudad o con qué tipo de arquitectura y de tipología debe realizarse una determinada intervención urbanística. Será mucho más importante vender a la sociedad, a ser posible con las imágenes más espectaculares, las esperanzas de curación de una vida más amable y complaciente.

La ciudad sacrificada

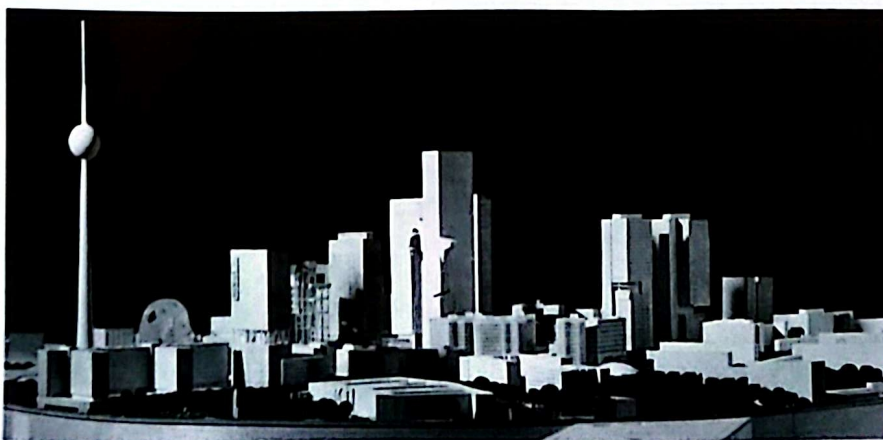
De la arquitectura y del urbanismo de nuestro siglo hemos aprendido que la primera no sólo puede pecar de tradicional sino también de dinámica. Arrancar las raíces no significa necesariamente ganar la libertad. Al sueño florido de la arquitectura de la «disolución de las ciudades» —que dio alas a las más nobles aspiraciones a un mundo pacífico y socialmente justo— siguió la pesadilla: la disolución efectiva de las ciudades en la realidad mediante un urbanismo que sacrificó, en nombre de la dispersión, esa obra de arte colectiva que es la ciudad, depurada a lo largo de los siglos.

Pertenece ya a las ironías de la historia el

hecho de que la utópica arquitectura de vidrio del movimiento *Frühlicht* haya encontrado sus epígonos precisamente en las catedrales tardo-capitalistas del comercio. En el mundo mercantil reina la embriagadora multiplicidad y todo lo que reluce con aspecto prometedor. La ciudad tradicional hace tiempo que ya no puede tomar parte, con la escala de lo sensacional, en la era de los medios de comunicación. Consiguientemente, la ciudad será simulada a un nuevo nivel como espectáculo de consumo de la City: en centelleo evanescente de transparentes arquitecturas *high tech*, con plazas y multicentros cubiertos de cristal, cuyos maravillosos espacios ya sólo son accesibles en horario comercial y de oficinas.

El que esté contra tal modernidad se verá rápidamente denunciado como trivial conservador. Pero, ¿quién descarta en realidad levantar la voz en contra del *urban entertainment* contemporáneo, a favor de una calle totalmente cotidiana (pero accesible por el público en todo momento) con edificios nada espectaculares que han coincidido en la virtud de echar raíces en lugar de salirse de la fila? Ese tipo de arquitectura de la ciudad se identifica en Berlín claramente con la amenaza reaccionaria. Pero la ciudad es algo más que la liberal agrupación de ambiciosos elementos edificadas, diseñados con gran creatividad individual pero que ya no comparten un lenguaje común. Ciudad significa entrar en diálogo y ponerse de acuerdo en el espacio de lo común, con la vista puesta en la historia y en el presente. Para ello se requiere imaginación, pero también voluntad. Precisamente eso se echa en falta en la controversia arquitectónica actual, unilateralmente politizada, de Berlín, en la que la aspiración moral a la representación exclusiva de la victoria sobre el pasado a todas luces ha desplazado del orden del día el imprescindible debate, a otro nivel, sobre la historia de la arquitectura.

Fritz Neumeyer, profesor de Teoría de la Arquitectura en la Technische Universität de Berlín, es autor del libro The Artless Word: Mies van der Rohe on the Building Art.



2

El nuevo Berlín

Composición de fragmentos



Spree
el río federal



Potsdamer Platz
la puerta del oeste



Friedrichstrasse
del sur al norte



Alexanderplatz
el corazón del este

