

2

//ARQUITECTURAS
ALEMANAS//

1949-1989

textos

1949-1989

2 // ARQUITECTURAS ALEMANAS //

2

//ARQUITECTURAS ALEMANAS//

1949-1989



Una exposición del ifa Institut für Auslandsbeziehungen (Instituto de Relaciones Internacionales) en cooperación con la Föderation deutscher Architektursammlungen (Federación de colecciones de arquitectura alemanas)

Financiado por la **kulturstiftung des bundes**

DOS ARQUITECTURAS ALEMANAS EN SEVILLA

La arquitectura alemana ha estado en nuestros programas de Fomento de la Arquitectura desde 1986. Arquitectos como J. P. Kleihues y Otto Frei participaron en los ciclos de conferencias que sobre obras y corrientes de pensamiento de la arquitectura europea se iniciaban entonces en el antiguo convento de Santa María de los Reyes. En esta reconocida sede cultural de la Junta de Andalucía se han presentado además varias exposiciones sobre la arquitectura germánica: Arquitectos de la suiza alemana (1992), cinco arquitectos de Munich (1994) y Nueva arquitectura alemana: una modernidad reflexiva (2004), con ciclos de conferencias sobre el tema impartidos por destacados arquitectos de aquel país.

En distintas oportunidades la arquitectura andaluza también ha viajado a Alemania a través de exposiciones que esta Consejería ha promovido, consumiendo todas las oportunidades para hacer fluir esta corriente de intercambio con nuestra Comunidad, establecida ya desde hace más de veinte años. Con motivo del XXI Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, (2002) la Consejería de Obras Públicas y Transportes presentó en Berlín el Programa de Cooperación Internacional que mantiene con países de Iberoamérica y el Magreb junto a una muestra significativa de las obras que marcan el rumbo de la actual arquitectura pública andaluza. La obra de los arquitectos sevillanos Antonio Cruz y Antonio Ortiz, también ha sido expuesta en Berlín con el objetivo de divulgar los caminos más contemporáneos que recorre la arquitectura andaluza y su capacidad de encarar una cada vez más amplia variedad de temas.

Ahora, a punto de cumplirse dos décadas de la reunificación de Alemania, las diferentes miradas parciales obtenidas a través de intercambios docentes, conferencias o exposiciones se unifican en una exposición de las dos arquitecturas, cuyas divergencias y convergencias se asientan en los discursos que, centrados en la arquitectura moderna como premisa, han edificado los dos estados alemanes durante los 40 años de su doble existencia. La exposición abarca el periodo comprendido entre 1949 y 1989, incorporando a esta primera tentativa de revisión histórica un variado material procedente de archivos de la República Democrática y de la República Federal: fotografías, planos, esbozos, textos, maquetas, instalaciones audiovisuales y documentales.

Resulta de obligado cumplimiento reconocer desde estas páginas la tenacidad del proceso de investigación realizado por el departamento de arquitectura de la Academia de Bellas Artes de Hamburgo, los comisarios y la coordinadora del proyecto. Dos arquitecturas Alemanas: 1949-1989 es una muestra que expone el desarrollo del movimiento moderno internacional además del paisaje después de la batalla en una inusitada conflagración durante cuarenta años de formulaciones arquitectónicas en franca disidencia y solapada concordancia.

Concepción Gutiérrez del Castillo
Consejera de Obras Públicas y Transportes
Junta de Andalucía

Dos Arquitecturas Alemanas 1949-1989 es la primera gran muestra que trata "sin ira" y "con estudio" de reconstruir los caminos por donde ha discurrido la actividad arquitectónica en los dos estados alemanes. La exposición, cuyo planteamiento ha sido elaborado mediante una comparación temática y no valorativa, escribe un tramo importante de nuestra historia y nos permite conocer las realidades, detalles y procedimientos en la planificación, la investigación y la construcción de las dos partes de Alemania.

Especialmente interesante resulta en ambos estados comprobar la diferencia entre la teoría y la realidad de la construcción. Sin embargo, una mirada atenta a este catálogo permite sobre todo observar muchas similitudes entre estas dos arquitecturas.

Son numerosas las ocasiones en que actualmente es preciso pronunciarse sobre el valor histórico de un edificio, sobre su importancia simbólica para la una u otra Alemania o para las dos. Y un buen ejemplo en este sentido lo constituye seguramente el debate extraño y apasionante sobre la reconstrucción del antiguo palacio en Berlín y el derribo del Palacio de la República, símbolo central de la identidad de la RDA.

Esta exposición precisamente nos ayuda a entender y a pensar los años de la caída del muro y las diferentes dificultades que ha sido preciso superar.

Para este Consulado General significa una satisfacción especial que la exposición comience su recorrido por la península ibérica aquí, en la ciudad de Sevilla. Y ya han sido varias las oportunidades en que la Junta de Andalucía ha dedicado atención a la arquitectura alemana, abriendo sus espacios a las distintas exposiciones dedicadas a este tema desde las instituciones alemanas. Espero que una vez más tenga una buena acogida y que sirva para fomentar el interés y la curiosidad entre España y Alemania.

Dr. Michael Richtsteig

*Consul General de la República Federal de Alemania
Sevilla*

Dos arquitecturas alemanas han llegado a España. El equipaje de esta exposición trae consigo las principales expresiones culturales, políticas y sociales de la segunda mitad del siglo XX. Es una manera de contar la historia mediante el espacio construido, la planificación de las ciudades y los conceptos arquitectónicos. Y es sobre todo la historia del poder político y de la gente que vivía en los dos estados alemanes, y de los textos, argumentos y discursos que poblaban los espacios construidos. Es la historia de la competición feroz entre los dos sistemas en la reconstrucción de las ciudades, en la construcción de nuevos barrios, en la representación del estado hacia el exterior o la administración legítima de los valores de la herencia cultural.

Dos arquitecturas alemanas hablan con distancia de una época e incluyen críticas y revisiones que a la vez ya son algo histórico. Muchas veces nos sorprende la rapidez con que los edificios mentales y reales se convierten en ruinas, restos y polvo, en algo que de repente se vuelve ya objeto de la arqueología, del patrimonio y cuyo valor precisa ser tasado.

Aunque la historia de la arquitectura moderna muestra diferentes caminos en los países europeos, los temas de la exposición poseen niveles universales: la representación arquitectónica del poder y de la cultura nacional, la vivienda a gran escala, la construcción de universidades laborales, facultades e instituciones educativas, o los nuevos elementos constructivos y prefabricados. Pero sobre todo se comparte aquella retórica irrefrenable, aquella promesa incuestionable de que lo moderno se está materializando en ciudades y pueblos como progreso social, como justicia y bienestar, legitimando de esa manera intervenciones y proyectos a gran escala.

Especialmente importante me parecen los capítulos de los ensayos del catálogo y de la exposición que se dedican a cierta desobediencia respecto a los modelos vigentes en aquellos años de la planificación y construcción funcionalistas y racionalistas. Resulta muy revelador comprobar que en las dos Alemanias existía siempre, en los diferentes círculos y desde las más variadas convicciones, gente que se resistía a afirmar lo existente, lo aprobado, lo vigente y proponían cambiarlo.

Dos Arquitecturas Alemanas 1949-1989 ofrece en fin una plataforma para promover el debate en España y, recíprocamente, entre los dos países sobre una gran variedad de temas: la valoración crítica de una época significativa para la imagen de nuestras ciudades; las ideologías políticas y la arquitectura y el urbanismo, o todas las preguntas a cerca del valor de la herencia cultural edificada y su posible protección como patrimonio. Espero que el viaje de la exposición por estas tierras resulte útil y fructífero.

Christoph Strieder, Comisario de la exposición en España

Dos Arquitecturas Alemanas 1949-1989

Una exposición del ifa Institut für Auslandsbeziehungen (Instituto de Relaciones Internacionales)
en cooperación con la Föderation deutscher Architektursammlungen (Federación de colecciones
de arquitectura alemanas)

Financiado por la **kulturstiftung des bundes**

Contenido

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 4 | Introducción
Ursula Zeller | 55 | Vivienda y ocio
Grandes colonias de viviendas
Nuevas ciudades
Viviendas unifamiliares
Centros comerciales
Ocio
Deportes |
| 6 | Romanos – alemanes:
Los arquitectos italianos miran hacia
Alemania
Marco de Michelis | 60 | Educación y formación profesional
Centros de enseñanza infantil y secundaria
Estudios universitarios e investigación |
| 14 | ¿Democracia construida?
Apuntes sobre la arquitectura de la
República Federal de Alemania 1949-1989
Hartmut Frank | 62 | Economía, industria y transportes
Industria
Oficinas y centros de la administración pública
Transportes |
| 30 | Rascacielos y pan negro:
Paisaje construido en la RDA
Simone Hain | 66 | Discursos arquitectónicos
Reconstrucción
Construcción tradicionalista
Exposiciones internacionales
Prefabricación en serie
Futurismos
Grandes formas
Nuevos sistemas de construcción
Renovación y rehabilitación
Hormigón personalizado
Contextualismo crítico |
| 46 | Prólogo | 76 | Epílogo

Índice onomástico
Créditos fotográficos |
| 46 | Estado
Capitales
Grandes potencias
Representación internacional
Estados federales, distritos, comunidades
Lugares para la memoria
Radio y televisión | | |
| 51 | Cultura y religión
Foros culturales
Teatros
Iglesias y sinagogas
Casas de cultura
Museos | | |

Introducción

Ursula Zeller

Catorce años después de la reunificación, el Institut für Auslandsbeziehungen: ifa (Instituto de Relaciones Internacionales) se atreve a ofrecer por primera vez una muestra conjunta de las obras arquitectónicas de la República Federal y la República Democrática de Alemania – por el esfuerzo y las dimensiones que alcanza, un proyecto único para la actual Alemania reunificada. La Föderation Deutscher Architektursammlungen (Federación de Colecciones de Arquitectura Alemanas), creada en 1997, brindó su apoyo al ifa en esta empresa tan audaz con todos los medios posibles: desarrolló la idea hasta convertirla en exposición y tomó la iniciativa para llevarla a la práctica.

Sobre la historia de la arquitectura en ambos estados alemanes contábamos hasta el momento con escasas muestras conjuntas, concebidas más bien con fines ejemplares. El motivo de esta falta de apertura reside posiblemente en ciertas reservas y temores que hasta hoy entorpecen una visión libre de prejuicios a muchos arquitectos alemanes de cualquiera de las dos repúblicas. Los unos creen en su mayoría que “al otro lado” sólo se construían edificios de grandes planchas de hormigón y, en cualquier ocasión de trabajar en conjunto, temían el intento de rehabilitación de una arquitectura totalmente pasada de moda. Los otros, a su vez, daban por supuesto que en semejante tipo de proyectos se acabarían archivando definitivamente sus propuestas y absorbiendo sus posturas dentro de una discusión arquitectónica dominada por los occidentales.

Con la presión de hacer frente a tales prejuicios, Simone Hain y Hartmut Frank, notables especialistas en historia de la arquitectura, asumieron el reto de ofrecer una panorámica del desarrollo de la arquitectura en las repúblicas Federal y Democrática bajo una perspectiva común. Como punto de partida se toma el año 1949, en el cual, tras la destrucción de gran parte de su superficie en la Segunda Guerra Mundial, los dos estados alemanes se encontraban ante una misma situación, si bien cada cual asumió la reconstrucción bajo un signo diferente. A partir de aquí, la exposición “Dos arquitecturas alemanas: 1949 – 1989” sigue el rastro de las divergencias y convergencias de estos dos discursos arquitectónicos en apariencia separados, analiza sus diferentes transcurso y expone con ejemplar claridad sus respectivos contextos culturales y político-económicos. El centro de atención son las respectivas discusiones propias de la disciplina en torno a cuestiones como la vivienda, la memoria o la relación entre tradición e innovación. El proyecto tiene por objeto mostrar los puntos en común y las diferencias en la arquitectura de estos cuarenta años en las Alemanias del este y del oeste sin realizar comparaciones valorativas y subrayando los “grandes logros” de ambas.

Tanto el concepto como su realización se han ido desarrollando en un proceso de acercamiento a través del diálogo en el que tampoco ha faltado algún paso hacia atrás y algún bloqueo interno. Para llegar al entendimiento entre ambos comisarios no sólo ha sido necesario llenar vacíos de información, sino también poner en claro el significado de conceptos arquitectónicos utilizados por cada cual. Por otra parte, la presentación en orden puramente cronológico de los desarrollos arquitectónicos que en principio se tenía planeada resultó conducir a un callejón sin salida en el plano conceptual: si no había sincronía, una organización así no hacía posible mostrar aquellos paralelismos entre concepciones arquitectónicas que se veían condicionados por la existencia de dos sistemas políticos opuestos. La presentación cronológica se habría limitado a la idea de progresión como criterio para juzgar las obras, cerrando la perspectiva sobre otros aspectos reveladores del desarrollo de la arquitectura frente a los cuales la cuestión del progreso y la imitación resultan insignificantes.

Así pues, los dos comisarios se decantaron por poner el énfasis en el contexto político-social y no en la cronología. Como solución, acordaron ofrecer una sinopsis de distintos campos y planteamientos; en cinco capítulos sobre los temas: Estado, Cultura y Religión, Vivienda y Ocio, Formación universitaria y profesional, Economía y Deportes, muestran 22 tipos de ejemplos del desarrollo arquitectónico de ambos estados alemanes en lo que concierne a las creaciones más destacadas. Para ello escogen, por un lado, obras de índole universal y problemas a los que fue necesario hacer frente en ambas Alemanias, aunque fuera en diferentes momentos. Por el otro lado, también prestan atención a tipos de obras que se dieron sólo en el este o sólo en el

oeste. El hilo conductor que recorre los cuarenta años de historia de la arquitectura en Alemania se encuentra en el sexto capítulo: los "discursos arquitectónicos". A lo largo de todos estos años, tanto en la Alemania Federal como en la Democrática se expusieron y desarrollaron en debates públicos los principales problemas de la arquitectura en sí misma y sus propuestas de solución.

A pesar de la pluralidad de obras y temas tratados, la exposición no pretende haber elaborado la presentación exhaustiva de la historia de la arquitectura en los dos estados alemanes por excelencia. Refleja el estado de la cuestión a finales del año 2003. Ni mucho menos puede decirse que se haya respondido a todas las preguntas, como tampoco han podido tratarse siquiera todos los aspectos interesantes e importantes. Con la incorporación de mucho material procedente de archivos de la Alemania oriental, en gran parte desconocido, el proyecto se concibe más bien como un intento de ofrecer una nueva base a la comparación y así fomentar ulteriores investigaciones y análisis. Pues todavía se dan condiciones de partida muy distintas en relación con ambas arquitecturas: mientras que la historia de la arquitectura de la Alemania Federal está bastante bien estudiada y es fácil acceder a las fuentes en los archivos, en lo que respecta a la RDA hay que empezar por investigar con qué materiales y testimonios se cuenta en realidad. En los pocos archivos de tiempos de la antigua RDA que todavía funcionan se han reducido notablemente el personal y los medios, y las instituciones de nueva creación tienen dificultad para hacerse cargo de su trabajo. Uno de los motivos por los que la exposición presenta arquitectura de la RDA – al margen de las bajas cifras de producción que le correspondían – a un nivel casi paritario con la RFA es publicar toda la documentación posible con el fin de que, a partir de ahora, pueda accederse a ella sin dificultades.

La arquitectura de ambos estados alemanes también da testimonio de su propio desarrollo interno: los proyectos y obras arquitectónicas importantes siempre están sometidos a determinados dictados políticos, ya sea relacionados con cuestiones urbanísticas, con la construcción de viviendas o con la creación de obras representativas para el estado. La exposición sigue, pues, el hilo de dos historias con muchos nudos que era necesario reconocer y deshacer. Gracias a una labor de acuerdo paso a paso en el terreno de la arquitectura ha podido llevarse a cabo el proceso de reunión y evolución conjunta a partir de 1989. El resultado logrado es muy importante para el intercambio de opiniones dentro de la propia Alemania. Más allá de esto, constituye el claro modelo de un proceso de entendimiento ejemplar, de labor de diálogo en la práctica con el fin de reconocer y asimilar en consecuencia las diferencias culturales que resultaron de dos desarrollos sociales y dos sistemas políticos distintos. Todo este proceso se completa y amplía con un ensayo del historiador de la arquitectura Marco De Michelis, que esboza la recepción de las corrientes arquitectónicas alemanas en Italia a lo largo del siglo XX. El conjunto de aportaciones confiere a la exposición importancia en el intercambio cultural supranacional: contribuye al entendimiento entre este y oeste y, en este sentido, también sirve como ejemplo del proceso de integración dentro de Europa.

Quiero expresar mi agradecimiento a cuantos han participado en este proyecto por su perseverancia y su confianza, muy especialmente a Simone Hain y Hartmut Frank, que incluso en las circunstancias más difíciles encontraron cómo retomar el hilo del diálogo y que han realizado una selección tan acertada como impresionante. Gran parte del éxito de este proyecto se debe a Katrin Peter, cuyos conocimientos de la materia, talento organizativo y naturaleza conciliadora ayudaron a salvar no pocos obstáculos. A Cornelius Zweig y su equipo agradezco el diseño de la exposición y el catálogo. Han resuelto con auténtica brillantez la misión de presentar una cantidad de material tan grande de un modo asequible al visitante y de elaborar informaciones transparentes para distintos tipos de receptores, ya expertos profesionales, ya profanos con interés por la materia. Por la supervisión y la realización de las maquetas estoy en deuda con el Departamento de Arquitectura de la Hochschule für bildende Künste (Academia de Artes Plásticas) de Hamburgo, así como con los estudiantes implicados. Junto con los comisarios de la exposición, agradezco su colaboración a los archivos, bibliotecas, agencias y particulares que han apoyado las investigaciones, facilitado el acceso a los materiales y aprobado su incorporación a la exposición.

Romanos – Alemanes. Los arquitectos italianos miran hacia Alemania

Marco De Michelis

1927

La colonia de Weißenhof construida por el Deutscher Werkbund (Asociación nacional de arquitectos) y la exposición en torno a la Nueva Arquitectura (Neues Bauen) organizada por Ludwig Hilberseimer en Stuttgart con motivo de su inauguración ofrecen una primera plataforma internacional a la joven arquitectura italiana, sobre todo a los "racionalistas" del "Gruppo 7". En el catálogo de la exposición¹ se recogían, junto con las obras maestras tempranas de Le Corbusier, Gropius o Wright, proyectos para un aparcamiento de Figini y Pollini y para un edificio de la prensa de Larco y Rava, un estudio arquitectónico de Alberto Sartoris y la "ciudad del futuro" de Antonio Sant'Elías, cuyo papel pionero comenzaba a reconocerse en aquellos años. Dos años antes, en las primeras publicaciones sobre la Nueva Arquitectura de Walter Gropius y Adolf Behne, todavía no había ninguna contribución italiana. Las únicas excepciones eran una reproducción, desprovista de comentarios, de la gran fábrica de FIAT de Turín-Lingotto, con su espectacular pista de pruebas en el tejado, y una mención de dos proyectos futuristas de Sant'Elías y Chiattoni.²

El año 1927 no sólo brinda a los jóvenes arquitectos italianos una primera oportunidad de presentarse en la escena internacional, sino que también implica ocasiones de viajar para conocer la arquitectura alemana contemporánea: la colonia de Weißenhof de Stuttgart o las nuevas obras y barrios recién construidos en Frankfurt del Main, Celle o Berlín. En septiembre de ese año, Enrico Griffini fue a Stuttgart y contó lo que había visto en una conferencia en Milán; al año siguiente, escribió al respecto en las revistas *La Casa* y *Domus*³, con expresos elogios a Richard Döckers, Max Tauts y Hans Scharoun, y sobre todo a Mies van der Rohe por otro lado. El viaje a Alemania da lugar a una de las preocupaciones que durante tantos años habrían de centrar los estudios de Griffini en torno a la "estructura racional", cuyos resultados resume en 1932. En su libro *Costruzione razionale della casa*⁴ recurre a estudios sobre la organización de la planta de la vivienda publicados por Alexander Klein durante los años veinte en Alemania y los lleva un paso más lejos, los "italianiza" por así decirlo.

Griffini no era el único entre los jóvenes arquitectos italianos que seguía los experimentos de los alemanes con gran interés. Carlo Belli escribe: "Los italianos acudieron a Stuttgart con sus proyectos sobre el papel... y se encontraron con una ciudad ya terminada, erigida por los mejores arquitectos de Europa. La ciudad-jardín de Weißenhof debió de parecerles un paraíso a nuestros jóvenes arquitectos italianos."⁵ También Luigi Pollini y Adalberto Libera visitaron esta colonia modelo en 1927, y Giuseppe Terragni viajó hacia el norte incluso dos veces: en otoño de 1927 a Stuttgart y, cuatro años después, a Berlín para ver las grandes colonias de Bruno Taut y Martin Wagner.⁶ Allí había estado ya Giuseppe Pagano en 1929, en tanto que Gardella tomaba con-

1 Internationale Neue Baukunst, encargo del Deutscher Werkbund editado por Ludwig Hilberseimer y Julius Hoffmann (Bauhausbücher, 2), Stuttgart 1927 (reimpresión, con un prólogo de Martin Kieren, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1998; Neues Bauen International, Institut für Auslandsbeziehungen, Gebr. Mann Verlag, Berlin 2002).

2 Walter Gropius, Internationale Architektur, (Bauhausbücher, 1), Albert Langen Verlag, Munich 1925, págs. 34-35. Adolf Behne, Der moderne Zweckbau, Drei Masken Verlag, Munich 1926.

3 E. A. Griffini, Le case economiche dell'esposizione di Stoccarda, en: La Casa, Julio 1928, N.º 7, págs. 527-547; Idem., Le case del razionalismo moderno alla mostra di Stoccarda, en: Domus, Junio 1928, N.º 6, págs. 17-19. Cfr. Massimiliano Zavorra, Enrico Agostino Griffini, Electa, Nápoles 2000, págs. 66 ss.

4 E. A. Griffini, Costruzione razionale della casa, Hoepli, Milán 1932. En 1946 se reimprime la obra en una 4ª edición ampliada y en dos tomos.

5 Carlo Bello, Il volto del secolo. La prima cellula dell'architettura razionalista italiana, Bergamo 1988, pág. 40.

tacto con los colaboradores de Ernst May en Frankfurt am Main con motivo de un viaje en el año 1931. En los estudios de los "racionalistas" italianos se consultaban publicaciones como *Moderne Bauformen* (Formas de construcción modernas) o *Das neue Frankfurt* (La nueva Frankfurt), y las revistas de arquitectura italianas dedicaban amplios espacios a los fenómenos que se producían en Alemania. Tenían un concepto del país como: "una de las naciones en las que la renovación arquitectónica se ha impuesto con creces"... eso es al menos lo que, a sus veinte años recién cumplidos, afirmaban entusiasmados los miembros del "Gruppo 7" en su segundo Manifiesto.⁷

1937

El nacimiento del Tercer Reich no se caracteriza, de entrada, por ningún interés especial de los italianos por la arquitectura alemana. Aún en 1933, la Quinta Exposición Internacional de la Triennale de Milán dedica una sección propia a la arquitectura alemana y a sus maestros modernos. Podían verse obras de Gropius y Mies van der Rohe, pero también de Erich Mendelsohn, que en aquella época emigró a Inglaterra para evitar la persecución de los antisemitas. En el año que siguió, *Casabella* publicó nada menos que once obras, precisamente de Mendelsohn. Poco tiempo después eran más bien los "modernos moderados" de Alemania los que aparecían en la prensa especializada italiana: por ejemplo, el museo de Basilea o el ayuntamiento de Kornwestheim de Paul Bonatz; la iglesia de Karlsruhe de Otto Bartning, edificios de los hermanos Luckhardt; puentes sobre las nuevas autopistas alemanas o la "sencilla pero gigantesca"⁸ arquitectura del aeropuerto de Tempelhof de Ernst Sagebiel; los edificios destinados a escuelas de Martin Elsässer de Frankfurt-Römerstadt o también el ultramoderno colegio de Otto Haesler en Celle. En 1937, aunque con retraso, apareció una reseña sumamente elogiosa de la obra *Großstadt-Architektur* (Arquitectura de la gran ciudad) de *Ludwig Hilberseimer*, escrita por Pasquale Carbonara.⁹

El imponente foro deportivo erigido por Werner March en Berlín para los Juegos Olímpicos de 1936, proyecto con el que ya había ganado el correspondiente concurso diez años antes, en 1926, fue comentado en detalle por Plinio Marconi en *Architettura*, la revista del Sindicato de arquitectos fascistas, dirigida por Marcello Piacentini, uno de los arquitectos más influyentes del régimen de Mussolini. Marconi alaba la obra de March, considerándola "el complejo deportivo más potente y orgánicamente logrado del mundo". En su artículo, ironiza sobre "la concepción artística oficial del nacionalsocialismo, que combate racionalismo y funcionalismo y no sólo los difama por considerarlos internacionalistas y judíos, sino también mediterráneos" – y opina: "¡Adónde podrían llevarnos la confusión de lenguajes y la inestabilidad de las posturas! En nuestro país, los críticos tachan el racionalismo de teutónico y nórdico."¹⁰ Marconi se burlaba de los "buenos nazis con su idea fija de lo ario al ciento por ciento,... para quienes una gota de sangre vale más que cualquier otra cosa". En su busca de una arquitectura alemana original y "en ausencia de una cultura arquitectónica germánica autóctona" la habrían encontrado por fin en obras supuestamente "construidas en la Hélade por rubios conquistadores dorios".¹¹ Marconi "considera que los "resultados de esta orientación en la arquitectura griega", como la Königsplatz de Munich, de estilo neodórico, son monstruosos: "anormales":

La arquitectura oficial del estado nacionalsocialista no sale muy bien parada entre los italianos. Edoardo Persico reprocha a las obras de Ludwig Troost su frío academicismo en *Casabella* en 1934; en 1935, critica la voluptuosa monumentalidad de Albert Speer. Con motivo del comentario sobre el pabellón alemán de la Exposición Universal de París de 1937¹², Plinio Marconi dice del "regreso artístico a una monumentalidad académica 'pseudo-dórica'" que es "irreconciliable con nuestro espíritu latino claro, equilibrado y consecuente." Lo mejor de este edificio es "la forma maravillosamente aerodinámica" del Mercedes que tienen expuesto en el interior. Dos años más tarde, la revista de Piacentini todavía continuaba en esta línea. En un texto sobre la iglesia del Corpus Christi de Rudolf Schwarz de Aachen sostenía: "Es bien sabido que el Tercer Reich ha erradicado el movimiento moderno de Alemania y que, en su lugar, ha aparecido una arquitectura fría y seca que, sin ningún éxito, se afana en el acercamiento a las formas clásicas del pasado. El único efecto es que no resulta ni moderna ni antigua."¹³

6 Elisabetta Terragni, I viaggi di architettura di Giuseppe Terragni.. Appunti e immagini dai taccuini, en: Giorgio Ciucci (ed.), Giuseppe Terragni, Electa, Milán 1996, págs. 75-85.

7 Gruppo 7, Architettura II, gli stranieri, en: Rassegna italiana, Febrero 1927.

8 Che cosa è l'architettura. Il Tempelhof. Nuovo campo d'aviazione a Berlino, en: Domus, XI (1938), N° 132, pág. 21. El director de Domus era entonces Giò Ponti.

9 Architettura, XVI (1937), N° 2, págs. 110-111.

10 Plinio Marconi, Il foro sportivo germanico a Berlino, en: Architettura, XV (1936), N° 10, pág. 465-486, cita pág. 476.

11 Ibid., pág. 477.

12 P. Marconi, Urbanistica e architettura a Parigi e all'Esposizione Internazionale 1937, en: Architettura, XVI (1937), N° 9, pág. 530-532.

13 Architettura, XVIII (1939), N° 2, págs. 192-194.

La exagerada autoconsciencia de los arquitectos italianos, convencidos de ser ellos los representantes vivos de la herencia de la gran cultura clásica y mediterránea, toca a su fin cuando, tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, cambian las relaciones de poder entre el régimen fascista italiano y el Tercer Reich nacionalsocialista. Ya el número de agosto de 1939 de *Architettura* está dedicado en exclusiva a los "cimientos y la esencia de la arquitectura alemana contemporánea".¹⁴ Como modelos se presentan ahora la Cancillería del Reich y los grandes proyectos urbanísticos de Speer para Berlín, además de proyectos diversos para Nürnberg, Dresde, Munich y Weimar. Los redactores –como si hubieran olvidado su postura crítica de los años inmediatamente anteriores– se deshacían en alabanzas y obsequiosos reconocimientos. Por resumirlo en pocas palabras, Speer era: "un arquitecto de raro talento y gran iniciativa en la ejecución", mientras que la "arquitectura del estado alemán", cuyo estilo marcaban él mismo, Wilhelm Kreis y Paul Bonatz, encarnaba "los mismos ideales heroicos" que la Italia fascista.¹⁵ Y ésta fue la opinión hasta la inevitable catástrofe de 1945.

1951

Durante los primeros años de la reconstrucción, las cuestiones arquitectónicas se respondieron de maneras demasiado distintas en Alemania e Italia como para considerar necesario un diálogo entre los arquitectos de ambos países. En Italia, lo que importaba era legitimar una modernidad cuyo renombre había quedado muy perjudicado por evidentes concesiones al régimen fascista y cuya relación con la realidad y la historia intentaba ser determinada de nuevo. El Neorrealismo y el Realismo Socialista constituían los puntos de referencia críticos tanto para los arquitectos de Milán –desde Ignazio Gardella hasta los más jóvenes Giancarlo De Carlo, Guido Canella y Aldo Rossi– como para los romanos –de Ludovico Quaroni y Carlo Aymonino–, que en ese momento se ocupaban de la construcción de extensos barrios de trabajadores como el Quartier Tiburtino. En la joven República Federal de Alemania, la preocupación principal era, evidentemente, retomar el hilo que se había roto en 1933 y volver a enlazar con la Nueva Arquitectura de antes. La vuelta sobre los antiguos modelos servía a la renovación estética y tecnológica, pero también era una manera consciente de saltar la etapa de la historia más reciente. No en vano, el pasado modernista debe su resurgimiento a la forma "internacional" adoptada en los años treinta y cuarenta por influencia de los maestros alemanes Mies van der Rohe y Gropius, emigrados a los Estados Unidos. Hasta nuestros días, Mies van der Rohe sigue siendo el principal modelo de muchos de los arquitectos que retomaron su actividad en los años cincuenta, desde Egon Eiermann hasta Dieter Oesterlen pasando por Friedrich Wilhelm Kraemer.

La Alemania de los años cincuenta estaba, por lo tanto, muy alejada de la Italia de esa misma época. Todavía en 1964, Carlo Aymonino calificó las relaciones con la cultura alemana de "fragmentarias y más bien azarosas".¹⁶ Al fijarnos hoy en la colección de monografías publicadas en Milán de 1947 en adelante con el nombre de *Il Balcone*, llama nuestra atención que entre los veinte primeros títulos se encuentren William Morris, von Wright, Aalto, Asplund, Terragni, Oud, Neutra o Loos, y, sin embargo, un único nombre alemán: Mies van der Rohe, con un texto introductorio del suizo Max Bill.¹⁷ La serie estaba editada por Ludovico Belgiojoso, Enrico Peressutti y Ernesto Nathan Rogers, los tres miembros del grupo BBPR que quedaron, después de la muerte de Gianluigi Banfis en el campo de concentración de Mauthausen. Como excepción, Giulio Carlo Argan publica un volumen dedicado "a Walter Gropius y a la Bauhaus en 1951".¹⁸ El libro de Argan es importante sobre todo por un motivo: inaugura de nuevo el tan largamente interrumpido acercamiento crítico a la herencia ideológica de las "corrientes modernas", entendidas como el intento de los intelectuales europeos "burgueses" de resolver los conflictos y aporías de la sociedad capitalista a través del arte y la cultura. Sobre este trasfondo, Argan describe la escuela de la Bauhaus –simplificando un poco las cosas– como un experimento ejemplar de volver a reunir en un mismo todo el trabajo, la técnica y la cultura. Gropius es, para Argan, una suerte de alter ego de Thomas Mann o de Max Weber en el plano de la arquitectura, una figura del pasado, representante de la "crisis de los grandes ideales" que vivió Europa después de la Gran Guerra. Y escribe: "En los inquietantes años de la posguerra, Gropius, como ya hiciera Thomas Mann, parece preguntarse qué desarro-

14 Éste es el título del Prólogo del editor M. Piacentini, *ibid.*, XVIII (1939), Nº 8, págs. 467-471.

15 Luigi Lenzi, *Architettura del III Reich*, *ibid.*, págs. 472-540, cita pág. 473.

16 Carlo Aymonino, *Una città aperta*, en: Casabella, 1964, Nº 288, págs. 52-53.

17 Max Bill, Ludwig Mies van der Rohe, *Il Balcone (Architetti del movimento moderno, 12)*, Milán 1955.

18 Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Turín 1951. Existe una edición alemana en 1962.

llo tomarán los ideales, la cultura y el arte de la burguesía europea en una sociedad futura que ya no será burguesa. Al igual que la generación anterior, también él cree en la salvación del mundo a través del arte. Y, como el arte está enfermo, propone su curación a través de la razón.¹⁹ En el marco de esta discusión, el creciente interés histórico-crítico por la Nueva Arquitectura de los años veinte vino a compensar en cierto modo el desinterés generalizado de los italianos por la arquitectura alemana de su propio tiempo. Protagonistas de esta nueva línea de investigación eran arquitectos como Aldo Rossi, Carlo Aymonino y, por delante de todos ellos, Manfredo Tafuri y su escuela veneciana. El hecho de que precisamente Tafuri, el historiador de la arquitectura más genial de la segunda mitad del siglo XX, siga siendo prácticamente desconocido en Alemania no deja de ser una de las más flagrantes paradojas de la geografía cultural de nuestro presente.

1960

En octubre de 1960, *Casabella* publica un artículo de Aldo Rossi, quien por entonces acababa de cumplir los treinta, en torno a la obra de otro arquitecto igual de joven: el alemán Oswald Mathias Ungers. Pocos meses antes, *Bauwelt* había dedicado una de sus primeras secciones de "Testimonios desde el estudio de un arquitecto" ("Werkstattberichte") a las obras del arquitecto de Colonia.²⁰ Rossi ve en las obras de Ungers el nuevo despertar de una gran arquitectura alemana una vez superadas la prisa febril y la orientación esencialmente comercial de la reconstrucción. Ungers muestra caminos para superar una arquitectura modernista homogeneizada de manera dogmática, apuntando hacia pluralidad de formas que encontrarían sus fuentes tanto en las distintas tradiciones nacionales –Finlandia, Italia, Inglaterra– como en los estilos "romántico y racionalista", "tradicionalista y vanguardista" de la arquitectura europea de la primera mitad del siglo XX. A partir de este primer artículo, la obra de Ungers nunca dejó de estar en el foco de atención del discurso arquitectónico italiano. Si bien no hay que olvidar que, durante los años "radicales" de la revista, ocasionó no pocos momentos de desasosiego en la redacción de *Casabella*. Ésta calificó proyectos como la residencia de estudiantes de Twente (1964) como símbolos de una "vuelta atrás al monumentalismo", reconociendo, no obstante, que era patente en ellos "un impulso de renovación de la arquitectura alemana, confuso pero positivo a pesar de todo".²¹

De un modo similar opinaban otras revistas punteras como *Rassegna dell'istituto di architettura e urbanistica*, *Controspazio* y sobre todo *Lotus*, que junto a numerosos artículos publicó el primer número monográfico dedicado al arquitecto de Colonia.²² Lo que más interesaba de la obra de Ungers era la unidad conceptual entre urbanismo y arquitectura, así como su reivindicación del carácter artístico de la práctica arquitectónica, principios que podían leerse ya en 1960 en su manifiesto *Zu einer neuen Architektur* (Sobre una nueva arquitectura), escrito en colaboración con Reinhardt Gieselmann, o en su ensayo *Die Stadt als Kunstwerk* (La ciudad como obra de arte).²³ La afinidad entre las tesis de Ungers y las que habría de proponer pocos años más tarde Aldo Rossi en el más importante de sus libros, *La arquitectura de la ciudad*²⁴ *vorschlägt*, es evidente. Tanto el alemán Ungers como el italiano Rossi o el inglés James Stirling defienden la necesidad de remitir las cuestiones esenciales de la arquitectura a la disciplina misma y de encontrar sus raíces históricas, una base para la realización de proyectos acorde con la lógica de la propia forma arquitectónica, así como de redefinir las relaciones que vinculan la obra independiente con la estructura de la ciudad en tanto colonia y con su expresión morfológica.

1965

También Giovanni Klaus Koenig se centraría casi exclusivamente en Ungers unos pocos años más tarde, en la primera monografía sobre la arquitectura alemana de la posguerra publicada en Italia.²⁵ Lo que fascinaba a los historiadores italianos era sobre todo la rebelión contra todos los dogmas modernistas. A ello se añadía el interés de Ungers por arquitectos como Hendrik Petrus Berlage y Willem Marinus Dudok en Holanda, o por Hans Scharoun y Hugo Häring en Alemania, además de sus estudios

19 Ibid. (edición de 1974), págs. 28-29.

20 Aldo Rossi, Un giovane architetto tedesco: Oswald Mathias Ungers, en: *Casabella*, 1960, N° 244, págs. 22-35. Ein Werkstattbericht - Bauten und Projekte von O. M. Ungers, en: *Bauwelt*, 1960, N° 8, págs. 1506-1518.

21 Germania di oggi: O. M. Ungers, en: *Casabella*, 1966, N° 305, págs. 36-59.

22 Protagonisti dell'architettura contemporanea: 1 O.M. Ungers, en: *Rassegna dell'istituto di architettura e urbanistica*, 1965, N° 3, págs. 64-97. Carlo Aymonino, Il contributo di Oswald Mathias Ungers all'architettura, en: *Controspazio*, 1975, N° 3, págs. 2-43. O. M. Ungers, Architettura come tema/Architettura as theme, Electa, Milán 1982 (Quaderni di Lotus/Lotus Documents, 1).

23 O. M. Ungers, Reinhardt Gieselmann, Zu einer neuen Architektur, in: *Der Monat*, XV 119631, N° 174, págs. 96. O.M. Ungers, Die Stadt als Kunstwerk, en: *Werk*, I (1963), N° 7, págs. 281-283.

24 A. Rossi, L'architettura della città, Padua, Marseille 1966; edición alemana 1973.

25 Giovanni Klaus Koenig, Architettura tedesca del secondo dopoguerra, Cappelli, Florencia 1965.

sobre la arquitectura expresionista, algo totalmente inusual en aquellos años y consecuencia de los cuales fue la exposición sobre el grupo "Gläserne Kette", organizada en colaboración con Udo Kultermann en el palacio de Morsbroich, cerca de Leverkusen, en 1963. Al año siguiente, Koenig invitó al joven arquitecto a Florencia a dar una conferencia sobre el tema. El italiano continuó esta línea de investigación hasta la publicación de su libro sobre la arquitectura del expresionismo alemán en el año 1967, el primer estudio sistemático y de cierta extensión al respecto.²⁶

No es de extrañar, por lo tanto, que en libro de Koenig sobre la arquitectura alemana de la posguerra el verdadero héroe –con todos sus respetos– no sea el joven Ungers sino Hans Scharoun. Para Koenig, Scharoun representa la vitalidad de "otra" tradición de la Modernidad, a saber: la del Expresionismo, a un mismo tiempo funcionalista y antiformalista, orgánica y racionalista. El edificio para una escuela que construyó Scharoun en Lünen, del año 1958, y sobre todo el auditorio para la Filarmónica de Berlín, de 1963, eran para él obras maestras de una arquitectura liberada del todo de cualquier dogma formalista. Eran obras que sobrevivirían al cambio de los tiempos y las modas porque su relación con la vida eran exclusivamente las necesidades de los usuarios y su medio de expresión, exclusivamente el acto de dar forma al espacio, dejando de lado todas las reglas de composición y de la "forma bella". Incluso Aldo Rossi, que en muchas cosas estaba lejos tanto de la perspectiva de Koenig como de los experimentos de Scharoun, veía en la colonia Charlottenburg-Nord de Scharoun "uno de los ejemplos más convincentes" del resurgimiento de la tradición de grandes colonias de viviendas de Berlín de comienzos del siglo XX.²⁷ Scharoun y Ungers –con la excepción de Ludwig Leo y sus pocas obras llevadas a ejecución– siguieron siendo los únicos puntos de referencia alemanes en el discurso arquitectónico italiano hasta entrados los años ochenta, dos arquitectos en su esencia muy distintos, por no decir incluso contradictorios entre sí, si bien es cierto que la obra de ambos remite a esa herencia "crítica" de la Modernidad que fascinaba en igual medida a arquitectos e historiadores italianos.

1970

Un grupo de profesores de la Escuela Superior de Arquitectura de Venecia (IUAV) visitó la RDA en el año 1970. En el programa del viaje estaban las ciudades de Berlín, Halle, Leipzig y Weimar. Del grupo formaban parte algunos de los arquitectos que trabajaban sobre el tema de la arquitectura de la ciudad – Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Guido Canella, Luciano Semerani y Gianugo Polesello – y que, más adelante, fundarían el grupo "Tendenza". El gobierno italiano todavía no reconocía a la RDA como estado soberano, pero el viaje se había hecho posible gracias a la Thomas Mann-Gesellschaft (Sociedad Thomas Mann), cercana al Partido Comunista de Italia y deseosa de mejorar las relaciones culturales entre Italia y la RDA. Por supuesto, no se trataba de la primera toma de contacto en absoluto. Ya en 1961, Rossi había participado en el Primer Congreso de Arquitectos Comunistas en Berlín oriental. Pocos años después, en 1964, en un artículo sobre la construcción de viviendas en Berlín, establece el vínculo que relaciona desde las colonias de los años veinte hasta la imponente Avenida Stalin²⁸: según él, representa la primera vez en la cual, a pesar de la existencia de "limitaciones culturales manifiestas", se realiza un intento significativo de construir "una parte de la ciudad dentro del todo", de "integrar" las funciones de la vivienda dentro de la estructura urbanística, superando así un concepto pasado de moda como es el de planificación por zonas. El punto de partida de las opiniones de Rossi eran no tanto sus pasiones políticas sino los principios básicos de sus reflexiones teóricas, que fueron tomando forma en los años previos a la publicación de *L'architettura della città* en 1966.

Rossi entiende la ciudad como obra arquitectónica compuesta por una estructura morfológica (red de calles y espacio público) que adquiere su carácter propio mediante acontecimientos monumentales sobresalientes y que está rellena por el entramado serial de los edificios de viviendas. Por consiguiente, en el diseño de la ciudad moderna también adquiere un papel central el estudio sistemático de las tipologías de la arquitectura de viviendas, como ya se hacía durante aquellos legendarios años veinte en Alemania, de acuerdo con el lema de "construir para el mínimo existencial". El

26 O. M. Ungers, U. Kultermann (ed.), *Die gläserne Kette. Visionäre Architekturen aus dem Kreis um Bruno Taut 1919-1920*, Catálogo de la exposición, Leverkusen, Berlín 1963. Idem., *Die Erscheinungsformen des Expressionismus in der Architektur*, Studioverlag für Architektur L. Ungers, Colonia 1964. Franco Borsi, Giovanni Klaus Koenig, *Architettura dell'espressionismo*, Vitali e Ghianda, Génova, s. a. (1967). No debe llevar a error el nombre alemán del autor, Klaus Koenig era de Florencia y no hablaba alemán.

27 A. Rossi, *Aspetti della tipologia residenziale a Berlino*, en Casabella, 1964, N° 288, págs. 13-20.

28 A. Rossi, *Aspetti della tipologia...*, op. cit.



"Stalinallee". Berlín-Friedrichshain 1952-1958
Foto: Landesarchiv Berlin

procedimiento científico y tecnológico, sistemático y colectivo con el que se abordaba en la RDA la planificación y ejecución de los proyectos para los "nuevos barrios",²⁹ no podía verse sino como continuación lógica de los experimentos modernistas. La ausencia de las limitaciones que imponía la propiedad privada del terreno en la Alemania occidental junto a la "socialización" de la ciudad que se proclamaba en los países socialistas prometían, pues, unas condiciones para desarrollar la creatividad de los arquitectos de una libertad inusual. Eso parecía justificar con creces la modesta calidad arquitectónica y las tecnologías de construcción, en parte bastante burdas, de la Alemania oriental.³⁰

1984

El Bloque 270 de Joseph Paul Kleihues, terminado en 1977 en la Vineta-Platz, en el barrio berlinés de Wedding, también había despertado el interés en Italia por el carácter "urbano" del proyecto, mediante el cual volvía a introducirse la estructura característica de las colonias berlinesas: la construcción cerrada en torno a un espacio interior de uso común.³¹ El tema de la rehabilitación morfológica de los barrios del centro de Berlín occidental, desde Friedrichstadt, al sur, hasta Kreuzberg, constituiría el foco central del proyecto para una exposición internacional de arquitectura elaborado por Kleihues pocos años más tarde. El triángulo barroco sobre el que estaba construido originariamente el barrio de Friedrichstadt había quedado destrozado sin remedio, primero por la guerra pero más todavía por la reconstrucción. A esta destrucción se añadía la herida que le infligía el muro divisorio entre los Berlines oriental y occidental, si bien, a pesar de todo, las huellas de la ciudad desaparecida todavía se reconocían bastante bien en el trazado de las calles.

La fórmula de Kleihues para una "reconstrucción crítica de la ciudad" hacía suyos algunos temas centrales del debate europeo, que giraba en torno al legado de la "Carta de Atenas" de 1933 y a la edificación de ciudades "moderna y destructiva" que muchas veces se proponía en los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna). Se reconoce con claridad un eco de las investigaciones sobre morfología y tipología de Rossi y Aymonino, aunque también los conceptos de

29 Franco Stella, Dalla Siedlung al Wohngebiet, en: Casabella, 1979, N° 446, págs. 49-55. El número 446 entero estaba dedicado al tema "Ost-Berlin, eine Hauptstadt" ("Berlín oriental, una capital"). Véase también Lorenzo Spagnoli Architettura e urbanistica nella Repubblica Democratica Tedesca, Cappelli, Bolonia 1975.

30 La recepción de la arquitectura de la RDA en Italia está cuidadosamente reconstruida por Chiara Rodriguez para las Jornadas "Nachwuchsforschung der Architekturgeschichte der DDR", Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, Berlín-Erkner 1998.

31 Joseph Paul Kleihues, Edilizia chiusa ed edilizia aperta. Note sul caso di Berlino e osservazioni sull'isolato 270 a Wedding, en: Lotus international, 1978, N° 19, págs. 56-61.

“pochè” y “collage”, introducidos por Colin Rowe para subrayar el carácter fragmentario de la ciudad contemporánea, y, por último, las propuestas “más dogmáticas” de Lèon y Rob Krier o de Maurice Culot de elaborar sistemas de reglas para la arquitectura de la ciudad europea. El enorme interés con que se siguieron en Italia los acontecimientos de la IBA (Exposición Internacional de Arquitectura),³² sorprendió tan poco como el papel relativamente importante que tuvieron en ella los arquitectos italianos –desde Aldo Rossi hasta Vittorio Gregotti pasando por Giorgio Grassi y Piero Derossi–. Para la arquitectura de la ciudad tal y como se formulaba en Italia, la IBA constituyó la mejor ocasión de participar en la nueva configuración de una metrópolis europea. Al mismo tiempo, era el último y melancólico capítulo de un desarrollo que desembocaba en una crisis tan profunda como compleja de la cual la arquitectura italiana aún no ha logrado salir en nuestros días.

1996

Diez años después, mientras Berlín, reunificado de nuevo, trata de recuperar la fisonomía de una capital europea, el único arquitecto italiano implicado en uno de los grandes proyectos de remodelación del centro es Renzo Piano. Su Potsdamer Platz, por otra parte, no es otra cosa que un juego espectacular con los temas de la arquitectura urbana: un deslumbrante “parque temático” que imita las formas de la ciudad pero no es capaz de producirlas por sí mismo.

32 Casabella fue la primera revista en publicar un número monográfico sobre la IBA en 1981 (Nº 471) con motivo del Concurso Kochstrasse. Al año siguiente, Lotus internacional dedicó casi el número 33 entero a la exposición berlinesa.

Edificio del Reichstag, Berlín-Tiergarten
(Paul Wallot, 1884-1894)
Reconstrucción a cargo de Paul Baumgarten
1961-1969
Créditos fotográficos:
Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlín
Legado de Paul G. R. Baumgarten
Foto: Karl E. Jacobs



¿Democracia construida?

Apuntes sobre la arquitectura de la República Federal de Alemania 1949 – 1989

Hartmut Frank

¿Cómo escribir poesía después de Auschwitz? – se preguntaba Theodor Adorno al regresar a la República Federal de Alemania después de la guerra.¹ Y lo hacía en representación de todos los que se dedicaban a profesiones relacionadas con la cultura. No está documentado si también se lo preguntaban los arquitectos alemanes que habían permanecido en el país durante el nazismo o los que regresaban vacilantes del exilio; por el contrario, sí lo está su gran asombro, rayano en entusiasmo, ante la pluralidad de encargos y posibilidades para desarrollar nuevos proyectos que les ofrecía su patria, destruida al máximo después de la guerra. Como ejemplo de este estado de ánimo generalizado entre arquitectos y urbanistas, cabe citar a Hans Scharoun, a quien ya en mayo de 1945 las autoridades de ocupación soviéticas encargaron una planificación general de la reconstrucción de Berlín. En agosto de 1946, con motivo de una primera presentación del plan que, bajo su dirección, había elaborado un colectivo de profesionales,² dijo: “Lo que ha quedado después de que los bombardeos y la batalla final sacudiesen por completo hasta los cimientos de la ciudad nos brinda la posibilidad de configurar un paisaje urbano (en el que) la naturaleza y los edificios, las alturas reducidas y los espacios amplios formen un nuevo orden vivo.”³ Las palabras de Scharoun no deben malinterpretarse aquí como muestra de cinismo, sino como expresión de una ética profesional no alterada por los acontecimientos históricos y que atribuye a su propia disciplina un papel especial a la vista del reto que supone un nuevo comienzo desde cero, tanto desde un punto de vista técnico como de contenido. La arquitectura puede crear algo más que un techo del que guarecerse de la intemperie o espacios destinados a toda suerte de usos.

Las polémicas discusiones en torno a cuál de las corrientes que competían entre sí dentro de la arquitectura alemana se veía menos lastrada por el pasado inmediato para acometer una misión tan importante y, por lo tanto, resultaba más indicada para el nuevo comienzo ya se dieron por resueltas, al menos en las tres zonas de ocupación occidentales, cuando en 1949, tras la reforma monetaria y la fundación de la República Federal, se estableció un nuevo orden económico y político y comenzó la reconstrucción con todo su brío. Se había impuesto un compromiso estético pragmático entre los partidarios de una modernidad radical y una más moderada. Pronto se hizo patente, sin embargo, que el entusiasmo arquitectónico y la magnitud de las obras por construir no podían hacer desaparecer el peso de la historia sin más. Al contrario: en los siguientes cuarenta años, la historia marcará una y otra vez la discusión sobre el carácter de la arquitectura en Alemania.

En los primeros años de la posguerra se había discutido y planificado mucho, pero apenas se había construido de verdad. Los aliados impusieron una pausa general en la construcción. Sólo se concedían excepciones cuando se trataba de infraestructuras especialmente urgentes o edificios destinados a las propias fuerzas de ocupación. Las

1 Theodor W. Adorno, *Prismen* (1955), en: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt del Main 1977, Vol. 10a, pág. 30. [trad. española de Manuel Sacristán, Ediciones Ariel, Barcelona, 1962].

2 Los miembros del grupo ‘Planungskollektiv’ de Berlín eran: Wils Ebert, Peter Friedrich, Ludmilla Herzenstein, Reinhold Lingner, Hans Scharoun, Paul Seitz, Selman Selmanagic y Herbert Weinberger.

3 Hans Scharoun sobre la exposición >Berlin plant<, en: *Neue Bauwelt*, Berlín 1946, N°10, pág. 3.

fábricas de la industria de la construcción, que no habían sufrido las consecuencias de la guerra, tenían que ocuparse en primera instancia del pago de reparaciones a los países vecinos en el mismo estado de destrucción. Antes de cualquier reconstrucción era necesario retirar infinitos escombros, reales y mentales. Los arquitectos aprovecharon los cuatro años de ocupación aliada antes de la fundación de los dos estados alemanes en el año 1949 para encontrar y consolidar su postura ideológica asistiendo a numerosos congresos o exposiciones populares. Al final de este proceso se había formado un amplio consenso acerca de cómo debía ser una arquitectura acorde con el presente. En términos generales, los arquitectos se veían dentro de la tradición de la modernidad de los años veinte, aunque no tanto por sus pretensiones vanguardistas como por su referencia histórica a la tradición de la República de Weimar. Por otra parte, eran representantes de hecho de una arquitectura que, dentro de las circunstancias impuestas por la economía de guerra y de posguerra, había seguido desarrollándose de manera pragmática a partir de las tendencias –de radio de alcance bastante amplio– de la modernidad tradicionalista gracias a la influencia de instituciones como el Bund Heimatschutz (Asociación para la protección de la patria), fundada en 1904 con el fin de conservar desde monumentos hasta el medio ambiente y el Deutscher Werkbund (Asociación nacional de arquitectos).

Este acercamiento de posturas en otro tiempo enemistadas se ve fomentado por diversos factores. Gran importancia adquiere el deseo común de distanciarse de las tendencias historicistas típicas de la arquitectura de los edificios oficiales y del Partido de la época nazi. Se hizo generosamente la vista gorda ante el hecho de que, en los procesos de Núremberg, Albert Speer no fuera juzgado como arquitecto oficial del Tercer Reich sino como ministro de armamento. En el proceso de “desnazificación” del gremio de arquitectos, lo que se consideraba determinante en primera línea era el grado de familiaridad con los proyectos neoclasicistas que había hecho Speer para Berlín y Núremberg, expuestos en público y apoyados personalmente por el Führer. La propaganda del Tercer Reich había forjado la impresión de que encarnaban una arquitectura nacionalsocialista genuina, cuando, en el fondo, existía una contradicción manifiesta: no se tenía en cuenta la escasa importancia cuantitativa de los proyectos con respecto a la actividad arquitectónica real de esos años, como tampoco la realidad de otros países, en especial de los Estados Unidos, Francia y la Unión Soviética. Ahora, sin embargo, todos estaban convencidos de que ya se había dado un paso adelante en la construcción de una nueva sociedad democrática con tan sólo evitar lo monumental y neoclasicista del pasado inmediato y, en cambio, orientarse en el “pasado bueno”, el de los años veinte.

La excomunión de Speer y de la arquitectura que él representaba allanó el terreno a los otros compañeros de profesión que no se habían exiliado durante el nazismo y ahora se enfrentaban a su propio pasado ante las comisiones de desnazificación de los aliados. Señalar las preferencias estilísticas de cada uno, por supuesto, radicalmente alejadas de las oficiales del régimen, ayudaba en grado notable a evitar preguntas desagradables sobre la verdadera actividad profesional realizada durante los pasados doce años de aquel “imperio milenario” fundado por Hitler. En esta etapa, como bien sabían todos los implicados, muchos modernistas habían tenido sus buenos empleos en grandes proyectos de la industria armamentística, del mismo modo que los tradicionalistas se habían ocupado de construir viviendas a escala masiva. Si hacia 1930, los dos grupos aún se habían enfrentado en acaloradas querellas en lo que se conocía como la “guerra de los tejados”, pues los unos defendían los modernos tejados en horizontal y los otros, los inclinados de toda la vida, antes y durante la guerra, bajo la presión de la escasez económica y la necesidad de racionalización, se habían visto obligados a acercarse en los proyectos de la industria armamentística, una buena ocasión para poner a prueba el pragmatismo de la etapa de la reconstrucción y para preparar la tendencia a la “fusión ideológica” que tendría lugar entonces.

A este acercamiento entre los grupos de arquitectos alemanes antaño enfrentados contribuyó también la política cultural de los aliados occidentales, que, primero mediante exposiciones y conferencias sobre las corrientes más recientes en los Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia, poco después también con viajes de formación cuidadosamente planeados para arquitectos y urbanistas muy escogidos, pronto difundió una nueva imagen de la arquitectura moderna: lo que, en la tradición de la pro-

paganda nazi, había sido difamado como "bolchevismo arquitectónico" se presenta ahora como expresión modélica del concepto de democracia occidental. Tras la fundación de los dos estados alemanes, este aspecto ganó importancia en los enfrentamientos de la "guerra fría" en la misma medida en que la política cultural de la RDA, siguiendo muy de cerca el modelo soviético, se esmeraba en enlazar con las tradiciones arquitectónicas de sus respectivas regiones y trataba de hacer valer su propio estilo frente a la arquitectura de la República Federal, a la que tachaban de capitalista e internacionalista. La propaganda occidental respondía a esto metiendo dentro del mismo saco la arquitectura "estalinista" de la RDA y la "nacionalsocialista" del Tercer Reich, con lo cual el debate en torno a la arquitectura en Alemania, ya muy politizado desde finales de la Primera Guerra Mundial, experimentaba un nuevo endurecimiento de las posturas. La interpretación política –y, por consiguiente, ideologizada– de cuestiones estilísticas y formales se mantiene como constante específica de los debates arquitectónicos durante los cuarenta años en que existieron dos estados alemanes.

La democracia como promotor

Con motivo de las 'Berliner Bauwochen' (Semanas de arquitectura en Berlín) de 1960, el político socialdemócrata Adolf Arndt pronunció, en la Academia de las Artes, un discurso muy aplaudido y muy citado después titulado *La democracia como promotor*. Arndt, uno de los principales coautores de la Constitución de la República Federal, se pregunta en su exposición si una sociedad que se entiende a sí misma como democrática requiere una representación arquitectónica distinta a la de una sociedad totalitaria o autoritaria, y cuál sería el modo de garantizar la calidad de dicha arquitectura. Para él es incuestionable que tal arquitectura tendría que diferenciarse radicalmente de la "violencia geométrica de la soberanía absoluta, que impone su poder a la tierra, susceptible de ser domeñada en calidad de objeto, mediante lo lineal, puesto que corta sus calles y perspectivas como 'ejes' en el paisaje y obliga a adoptar formas geométricas incluso a las plantas."⁴ Remitiendo a Richard Neutra,⁵ afirma: "Puesto que cualquier espacio intervenido mediante edificios no es un espacio matemático euclidiano, no es una mera figura pensada sino un espacio-tiempo encarnado y practicable, espacio histórico, dicho espacio posee direcciones y abre la posibilidad de que el hombre dirija sus acciones dentro de él en un sentido u otro. Así pues, desde una perspectiva política, existe un espacio totalitario que no permite al hombre dirigir nada, sino que, hablando en el lenguaje de la inhumanidad, dirige al hombre."⁶ Al hacer referencia a Hugo Häring, Heinrich Lauterbach y Hans Scharoun, sugiere de manera implícita sus preferencias personales a favor de la "arquitectura orgánica" que ellos cultivan, si bien no se pronuncia en concreto, entre otras cosas porque, al principio de todo, se había declarado profano en la materia y había subrayado expresamente que no quería poner las cuestiones arquitectónicas en manos de los políticos electos o de los correspondientes funcionarios de la administración pública encargados de aprobar o desaprobar los proyectos, sino en las de expertos profesionales cuyos nombres habrían de responder por las decisiones adoptadas durante mucho más tiempo del que dura una candidatura política.

Más significativas que las menciones que hace Arndt de arquitectos concretos en relación con su búsqueda de esa nueva arquitectura democrática de naturaleza distinta son las referencias directas a Henry van de Velde y al concepto de "revolte morale" que éste plantea a principios del siglo XX, por un lado; por el otro, a Theodor Heuß y a la ambivalencia

4 Adolf Arndt: Demokratie als Bauherr, en: Anmerkungen zur Zeit, Nº 6, editado por la Akademie der Künste. Berlín 1961, pág.9.

5 Richard Neutra: Wenn wir weiterleben wollen. (versión alemana de: Survival Through Design), Hamburgo 1956.

6 Arndt, op. cit., pág. 13s.

7 Arndt, op. cit., pág. 8 y pág. 10.



La democracia como promotor
Publicación de la conferencia de Adolf Arndt en la Academia de las Artes de Berlín, 1960

que él ve en la reconstrucción de Alemania: "Aquí magnífica, allá cuestionable".⁷ En el discurso de Arndt, ambos representan el pensamiento del *Deutscher Werkbund* (Asociación nacional de arquitectos), donde habían desempeñado papeles fundamentales: el arquitecto belga en el momento de la formación y asignación de contenidos de la Asociación antes de la Primera Guerra Mundial, el político alemán, defensor de la política cultural y más tarde presidente de la República Federal de Alemania, en su etapa de esplendor durante la República de Weimar. En tanto se preguntaba por la cultura arquitectónica, Arndt compartía el deseo de los miembros del Werkbund de llevar a cabo una reforma de la cultura cotidiana, su fe en la fuerza moral de las buenas formas y en la propia moral de los objetos, considerando, por lo tanto, que la arquitectura no debía reflejar en primera instancia la fuerza del estado como institución y las jerarquías de poder, sino "algo del espíritu de la democracia, algo del nuevo concepto de política del hombre, algo de su sentido de la comunidad y de su libertad."⁸

A primera vista puede asombrar que, junto al socialista van de Velde y al liberal Heuß, Arndt aún pudiera remitir varias veces a Martin Heidegger, cuya toma de partido en 1933 no revelaba precisamente que fuese un demócrata. A pesar de todo, en su conferencia *Bauen Wohnen Denken* (Construir Vivir Pensar), pronunciada en 1951 en el "Encuentro de Darmstadt" *Mensch und Raum* (Hombre y Espacio) organizado por Otto Bartning, Heidegger participó en el debate en torno a la arquitectura en la recién constituida República Federal con la que, probablemente, fuera la contribución más importante de todas y que aún en 1960, seguía siendo un punto de referencia clave en la Academia de las Artes de Berlín.⁹



Martin Heidegger (derecha) saluda a José Ortega y Gasset en el "Encuentro de Darmstadt" de 1951

Por otra parte, por lo que puede leerse en las actas del debate del Encuentro de Darmstadt, en el que participaron numerosos arquitectos alemanes de renombre del decenio de posguerra, parece dudoso que el discurso de Heidegger tuviera una repercusión directa entre los propios arquitectos. Con excepción de Otto Bartning, moderador del debate y presidente de la Asociación de Arquitectos Alemanes, famoso por la construcción de iglesias y por sus sesudos escritos, y además completamente libre de un pasado nazi, casi nadie comentó nada en relación con el contenido de las palabras de Heidegger. La mayoría prefirió prestar su atención a los proyectos expuestos al mismo tiempo: las "obras maestras de Darmstadt",¹⁰ que podían criticar del modo acostumbrado desde sus respectivas perspectivas estilísticas y metódicas. Frente a

8 Arndt, op. cit., pág. 10.

9 Cfr. Otto Bartning (ed.) Darmstädter Gespräch Mensch und Raum. Neue Darmstädter Verlagsanstalt, Darmstadt 1952.

10 Proyectos para obras públicas en Darmstadt de: Otto Ernst Schweizer, Rudolf Schwarz, Franz Schuster, Hans Scharoun, Hans Schwippert, Ernst Neufert, Otto Bartning, Paul Bonatz, Peter Grund, Willem Marinus Dudok, Max Taut. El lenguaje formal abarcaba desde la construcción orgánica de la escuela de Hans Scharoun hasta un auditorio más bien convencional de Paul Bonatz, pasando por una clínica de modernidad moderada de Otto Bartning.

todo este espectro real de posibilidades creativas en la República Federal al principio del *boom* de la reconstrucción, para muchos de los oyentes las reflexiones de Heidegger sobre la confluencia de lugar, espacio y tiempo quedaron ocultas por la oscuridad de su lenguaje filosófico. Hasta más adelante no cobrarían estas reflexivas palabras de advertencia la fuerza, casi mítica, que revelaba su recepción en los textos críticos y discursos oficiales. Para quienes justo estaban remangándose la camisa para salvar la tremenda urgencia de la situación y sacar adelante todos los encargos que desbordaban sus agendas, sin duda, llegaban en un momento inoportuno.

Heidegger no cometió la imprudencia de dar una conferencia sobre arquitectura a los arquitectos. Incluso se mostró todavía más cauto de lo que fuera Adolf Arndt nueve años más tarde y sólo dos veces hizo referencia a obras concretas.¹¹ El tema de su discurso fue la carencia de hogar del hombre moderno, no en un sentido de carencia de vivienda, sino de caída en el olvido de la esencia del habitar: "La vinculación del hombre con los lugares y, a través de los lugares, con los espacios reside en el acto de habitar. La relación entre el hombre y el espacio no es otra cosa que ese habitar pensado en su condición más esencial."¹² Y: "La verdadera necesidad del habitar consiste en que los mortales nunca dejan de buscar la esencia del habitar, en que antes de cualquier otra cosa tienen que aprender a habitar."¹³

Arndt hizo suya la argumentación de Heidegger interpretando las palabras: "Construir significa habitar, y habitar significa permanecer" de acuerdo con su concepto de democracia: "Puesto que el "construir" persigue un "permanecer" o, tomando otras palabras de Heidegger, es sinónimo de crear y disponer espacios, en las diferentes formas de dominación política de un pueblo puede verse quién está decidido a permanecer, qué debe permanecer y cómo los espacios que se disponen para ello también son espacios del espíritu negativo del poder, distancias que, mediante la demarcación de la jerarquía, no sólo encarnan el acto de dominar, sino que son en sí mismas un medio de dominación."¹⁴ Aquí sale a la luz el concepto idealista que tiene Arndt de una libertad del individuo casi desligada de cualquier forma de soberanía, un ideal que, sin apenas ninguna vinculación con la realidad de la cultura cotidiana política de la RFA en la época de su conferencia, también otros oradores esgrimían con suma corrección política en oposición a la supuesta dominación total del individuo en las dictaduras fascistas o comunistas. Al mismo tiempo, se hace patente que está convencido de que los espacios siempre encierran algo del espíritu de quienes los construyen y los transmiten a las épocas posteriores. A uno le viene a la memoria la teoría de las ruinas de Speer, que veía un motivo de la larga pervivencia del Imperio Romano en la herencia arquitectónica que dejó a la posteridad.

Arndt cae en un dilema argumentativo en el momento en que intenta aplicar su concepto de democracia, unido a concepto arquitectónico equivalente, a las obras que los jóvenes de la República Federal de Alemania están en vías de realizar. Las obras arquitectónicas de la democracia, pues, no podrían representar el poder, lo cual implicaría, por principio, descartar como modelo todas aquellas tipologías históricas, desarrolladas en sistemas políticos anteriores para los edificios oficiales y de algún modo orientadas en la idea de duración para la posteridad. En efecto, tampoco en la República de Weimar se habían creado grandes modelos, a excepción del pabellón de Mies van der Rohe para la Exposición Universal de Barcelona, que al fin y al cabo era una construcción temporal. Como productos de este ideal de edificios oficiales de la democracia Arndt sólo podía aportar ejemplos negativos e intentó salvarse reclamando que las futuras obras públicas se encargasen a arquitectos independientes y que éstos gozasen de mayores libertades frente a los ministerios de finanzas que lo controlaban todo. En este contexto, se quejó expresamente del tremendo afán de ahorro de las autoridades.¹⁵

Especialmente malogrados están los edificios gubernamentales de Bonn, aprovecha para subrayar en dos ocasiones.¹⁶ Sin duda, no es indicio de calidad que todo cuanto elogien los visitantes sea lo poco que debieron de gastar los arquitectos. Si un texto difundido en varios idiomas por el gobierno federal titulado *Neues Bauen in Deutschland* (Nueva arquitectura en Alemania) todavía a principios de los años cincuenta proclamaba: "libre de pompas eclécticas y representaciones huecas, se ha creado aquí un marco noble y objetivo para la labor parlamentaria",¹⁷ no muchos años

11 Cita el viejo puente de Heidelberg, del cual los iniciados sabían que se estaba dudando sobre su reconstrucción, y una casa de la Selva Negra de la que no aporta más datos y que, posiblemente, era su propio refugio o alguno del vecindario.

12 Martin Heidegger: *Bauen Wohnen Denken*, en Bärting, op. cit., pág. 81.

13 Heidegger, op. cit., pág. 84.

14 Arndt, op. cit., pág. 13.

15 A este afán de ahorro había sucumbido el proyecto para el Staatstheater de Hans Scharoun, a sus ojos ejemplar, y en su lugar se había aprobado otro peor y, después de todo, incluso más costoso. Arndt, op. cit., pág. 28.

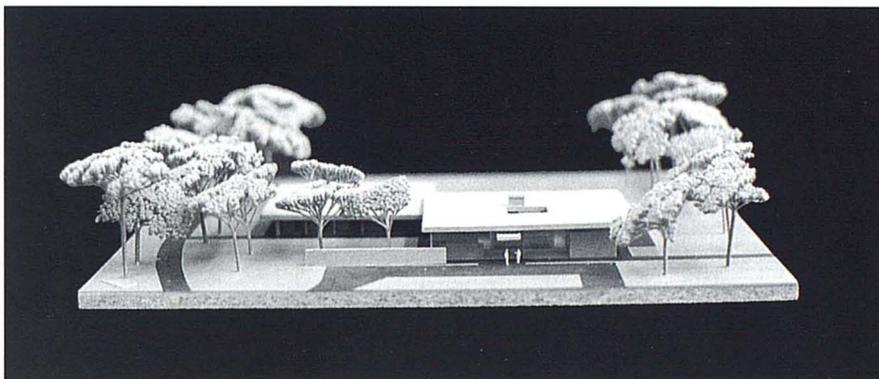
16 Arndt, op. cit., pág. 19 y pág. 28.

17 Bruno E. Werner: *Neues Bauen in Deutschland*, Verlag F. Bruckmann, Munich 1952. pág. 10.

más tarde, Arndt despotrica: "estos anexos y remodelaciones del Bundeshaus de Bonn por parte de la Dirección Nacional de Arquitectura me parecen lo más miserable que se ha hecho después de 1945".¹⁸

Edificios gubernamentales

Adolf Arndt no era el único diputado del Bundestag indignado por las soluciones provisionales, habituales en Bonn. Inmediatamente después de la primera reunión del nuevo parlamento en Bonn empezó un debate sobre la arquitectura y la calidad de los materiales del Bundeshaus que se prolongó durante años y detrás del cual se ocultaba mucho más que el descontento ante determinados vicios de la construcción y de las condiciones climáticas a que sometían las salas de reuniones con sus grandes ventanales transparentes. En 1948, tras la rápida decisión de constituir la sede del futuro nuevo gobierno de la República Federal de Alemania precisamente en Bonn y no en Frankfurt del Main, como se tenía pensado en un principio, Hans Schwippert se encargó de remodelar a toda prisa un edificio de los años veinte de estilo moderno moderado – en tiempos una Escuela Superior de Pedagogía – para adaptarlo a sus nuevas funciones. Él y su trabajo fueron el blanco de encarnizados ataques, alimentados en las más diversas fuentes y con un repertorio que abarcaba desde la indignación por la elección de la ciudad, impuesta por Konrad Adenauer para su propio provecho y nada más, hasta el rechazo radical del lenguaje arquitectónico modernista, poco representativo y alejado de todo monumentalismo, que había buscado Schwippert. Incluso hasta la literatura caló la transparencia del cristal del nuevo edificio del Parlamento, tachado de "invernadero"¹⁹ en el que lentamente iban germinando una nueva sociedad y su correspondiente gobierno.



Edificio de residencia y recepciones del canciller de Alemania federal
Bonn, 1963-1964
Arquitecto: Sep Ruf
Maqueta: Sven Promer / Michael Reinhardt. 2001

El "caso Schwippert" despertaba el interés de la prensa. Schwippert fue llevado ante los tribunales y destituido de su puesto, y la correspondiente consejería del gobierno se encargó de continuar su trabajo de una manera objetiva pero con evidente falta de inspiración. El que, en su momento, fuera él quien recibiera tal encargo sin concurso previo, pudo deberse en parte a que también fue el primer arquitecto rehabilitado después del nazismo como jefe de urbanismo de una gran ciudad alemana tras la ocupación de Aachen por las tropas norteamericanas en 1944. En 1947, en el primer número de una revista – editada por Alfons Leidl – de gran repercusión en los debates y decisiones, *Baukunst und Werkform* (Arquitectura y forma), publicó una declaración, escrita en Aachen aún antes de terminar la guerra y desde dicho cargo, en la que formula unos primeros objetivos generales para la arquitectura de la reconstrucción de Alemania: "Tenemos ante nosotros la misión de crear un nuevo orden. Orden en su sentido último y extremo: el restablecimiento del ORDO." Y para eso hacían falta "tropas que retirasen los escombros y brigadas de obreros" en los tres campos de ruinas... los escombros de la ciudad, los escombros del alma y los escombros del espíritu."²⁰ La referencia programática a la búsqueda de un "ordo" en el sentido en que lo interpretaba San Agustín indica la pertenencia de Schwippert a la corriente de

18 Arndt, op. cit., pág. 28.

19 Así se titula una de las novelas más representativas de la posguerra, a pesar de la poca acogida que tuvo su autor en la época. Cfr. Wolfgang Koeppen: *Das Treibhaus*, Suhrkamp, Frankfurt del Main 1953. [El invernadero, traducción española de C. Fortea, Barcelona, RBA, 2005.]

20 Hans Schwippert: *Theorie und Praxis*, en *Baukunst und Werkform*, 1947, Nº 1, pág. 18.

la modernidad católica de la región de Renania en torno a Dominikus Böhm y Rudolf Schwarz, estilo que no se ve reflejado en la sede del Parlamento de Bonn, aunque sí en sus iglesias. Schwippert²¹ había participado activamente y desde el principio en las discusiones en torno a la dirección que debía tomar la arquitectura alemana en la reconstrucción. En 1950 fue nombrado presidente del Deutscher Werkbund, fundado de nuevo. En 1951, fue uno de los creadores del Rat für Formgebung (Consejo de Diseño), del que formaban parte importantes representantes de la industria y diseñadores de renombre y cuya influencia en la cultura del diseño de la RFA habría de manifestarse a título posterior.²²

Los edificios gubernamentales de Bonn son soluciones provisionales cuya calidad no alcanza la de aquellos otros que se construyeron antes en Frankfurt del Main para los parlamentos de la República Federal. Sobre todo la antigua Paulskirche, aniquilada por el fuego en la guerra y reconstruida y remodelada por Rudolf Schwarz en colaboración con Eugen Blanck, Johannes Krahn y Gottlob Schaupp, constituye un temprano punto culminante de la arquitectura alemana de posguerra cuya fuerza simbólica no tuvo parangón durante mucho tiempo. En esta Iglesia de San Pablo, donde en 1848 se había reunido el primer parlamento alemán, quisieron los aliados que, haciendo honor a la tradición, justo un siglo más tarde se reuniera el primer parlamento del estado alemán occidental. Schwarz había conseguido iluminar el interior de esta iglesia del siglo XIX de una forma impresionante y remodelar de un modo notorio el salón plenario, antes tan recargado como era propio en su época y al cual se subía ahora por dos estrechas escaleras que nacían en un espacio de acceso en la planta baja, bastante oscura, y seguían la forma oval del edificio.²³ En la Paulskirche, Schwarz tuvo ocasión de llevar a la práctica de un modo muy convincente sus experiencias y sus reflexiones teóricas relacionadas con la arquitectura de iglesias moderna y con la arquitectura y la planificación arquitectónica en la era industrial, creando una obra consciente y segura de sí misma que consigue marcar un hito para la nueva democracia y que en modo alguno pretende renunciar al gran gesto de representación – como con tanta vehemencia se exigía en otras partes que se hiciera –.²⁴

La Paulskirche, al igual que otros edificios de Frankfurt, se preparó para una futura capital de la RFA, pero tras la elección de Bonn como sede del gobierno no llegó a cumplir la función que se le había asignado. Los frankfurteses no le tenían demasiado aprecio, hubieran preferido una reconstrucción fiel al original de su Paulskirche “de toda la vida”. Entre los arquitectos también era un edificio muy discutido: sobre todo entre los partidarios de una modernidad funcionalista, la remodelación resultaba demasiado monumental. El reconocimiento que merece no llegó sino muy poco a poco. Desde un punto de vista actual, sin duda constituye el testimonio más creíble del esfuerzo que hizo Schwarz por traducir en una obra arquitectónica el estado de ánimo de la posguerra y ofrecer una nueva expresión estética sin dejar de lado la culpa, la penuria y las ruinas. Consta que también algunos de sus contemporáneos lo reconocieron: pensemos que son los planos del proyecto de la Paulskirche y no los del Bundeshaus de Bonn los que dominan la entrada a la primera muestra de arquitectura de la posguerra: “Neues Wohnen und deutsche Architektur seit 1945” (Nueva forma de vivir y arquitectura alemana desde 1945), organizada por el re-fundado Deutscher Werkbund en Colonia en 1949. Con todo, en los años del boom de la reconstrucción de la República Federal, aún habría de generalizarse más la modernidad cautelosa y dispuesta a encontrar compromisos que el estilo tan individual y de fuerte contenido simbólico de Rudolf Schwarz. Éste no desaparece por completo en lo sucesivo, pero queda reducido a casos particulares como iglesias, espacios conmemorativos y obras relacionadas con algún aspecto cultural.

El éxito que Schwippert no alcanzó en 1949 con el Bundeshaus le llegó unos cuantos años más tarde y de manera indirecta a través de la participación de Alemania en la primera Exposición Universal después de la guerra, en Bruselas, de cuya organización y supervisión fue el principal responsable. La República Federal de Alemania había sido invitada a esta primera aparición internacional en 1954, tan sólo cinco años después de su fundación como estado soberano, y Schwippert, a través del Consejo de Diseño y del Deutscher Werkbund, luchó con todos los medios posibles para que se aceptara la invitación. Elaboró una memoria para todo un proyecto,²⁵ organizó un concurso entre los arquitectos invitados y consiguió que los dos ganadores – Sep Ruf y Egon Eiermann –

21 Tras realizar estudios en la Escuela Técnica Superior de Stuttgart, Schwippert había trabajado con Erich Mendelsohn y con Ludwig Mies van der Rohe en los años veinte; en 1930, Rudolf Schwarz le implicó en la construcción de la moderna iglesia del Corpus Christi de Aachen, célebre por el revuelo que causó. Durante la etapa nazi impartió clases en la Escuela Superior de Aachen antes de dedicarse a cuestiones de planificación en la Francia ocupada.

22 Cfr. Hans Schwippert: *Denken Lehren Bauen*. Econ Verlag, Düsseldorf, Viena 1982.

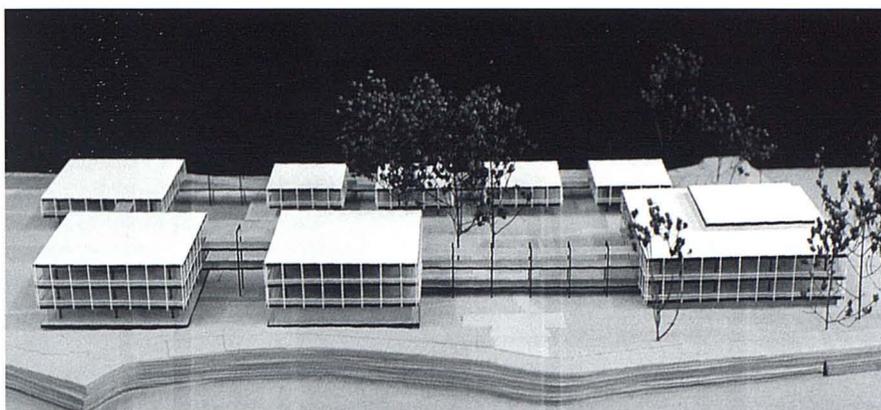
23 Schwarz describe el edificio en su autobiografía: *Kirchenbau*, Kerle-Verlag, Heidelberg 1960, pág. 94 ss.

24 Véanse los escritos teóricos de Rudolf Schwarz: *Vom Bau der Kirche*, (2ª ed.), Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1947, así como idem: *Von der Bebauung der Erde*, Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1949.

25 Véase Hans Schwippert: *Deutsche Weltausstellung Bruselas 1958. Vorschlag zur Gestaltung der deutschen Beteiligung auf der Weltausstellung Brüssel 1958*, en: *Architektur und Wohnform*, N° 3, Vol. 65, 1957.

se comprometiesen a realizar el proyecto conjunto que, finalmente, se ejecutó en 1957.

El impecable edificio moderno de acero y cristal de la Exposición cumplió brillantemente el objetivo de presentar ante los perplejos ojos del mundo a la nueva Alemania occidental como una sociedad moderna, curada por completo del nazismo y perfecto ejemplo de democracia. Con su estructura transparente suspendida por encima de un pequeño parque y formada por nueve pabellones de finos contornos de acero y mucho cristal y dos o tres plantas de altura, unidos entre sí mediante pasarelas, Ruf y Eiermann en colaboración con el arquitecto de jardines Walter Rossow consiguen ofrecer el polo opuesto al intencionadamente monumental pabellón que justo veinte años antes había creado Albert Speer para la Exposición Universal de París y, al mismo tiempo, traer a la memoria el pabellón de la Exposición de Barcelona de 1929 de Ludwig Mies van der Rohe, ya convertido en todo un icono de la arquitectura universal.



Pabellón de Alemania en la Exposición universal 1958
Bruselas, 1956-1958
Arquitectos: Egon Eiermann / Sep Ruf
Maqueta: Svenja Biallas / Philipp Mogwitz / Rose Scharnowski. 2000

En su interior, a diferencia de lo que muchos esperaban, el edificio no albergaba ningún despliegue de grandes logros técnicos de la recuperadísima industria de exportación alemana. Los espacios temáticos, a cargo de diversos arquitectos y diseñadores, presentaban la vivienda, el trabajo y el ocio en la RFA como esferas de la vida de una sociedad moderna libre que había dejado muy atrás los uniformes militares y la anulación del individuo en la masa del pueblo de la etapa nazi y que, además, destacaba notablemente frente a la escasez de abastecimiento y aparente neutralización en el socialismo de su estado hermano, la Alemania oriental.

Por las características de su diseño, los pabellones recordaban adrede a la arquitectura de la modernidad radical de los años veinte, la que durante tantos años había sido atacada y acusada de "bolchevismo arquitectónico" por la propaganda nazi, presentando dicho estilo como la buena tradición democrática de la República Federal de Alemania que ahora se retomaba sin interrupciones. El mito del carácter democrático de esta modernidad –harto cuestionable a la vista de los currícula personales de los principales representantes de la modernidad de posguerra– alcanza en este simbólico complejo la grandiosa confirmación que nunca consiguió el Bundeshaus de Bonn. No en vano, también la transparencia formal del pabellón alemán de Bruselas contribuyó a que la opinión pública mundial lo viera como documento de una nueva cultura arquitectónica de la RFA y merecedor del reconocimiento general.

Con la boca bien grande podía decir Ernst Johann en la revista del Deutscher Werkbund: "Desde nuestras Jornadas-Bauhaus sabemos bien que es posible construir "de forma moderna"... Como continuadores de la tradición de la Bauhaus, los alemanes han creado un complejo arquitectónicamente perfecto... los edificios... irradian a un mismo tiempo esa facilidad técnica y esa gracia espiritual que se considera signo de madurez."²⁶ A la hora de deshacerse en tan orgullosos autoelogios parece por entero irrelevante que ni Eiermann²⁷ ni Ruf²⁸ se formaran en la Bauhaus. Los dos habían

26 Ernst Johann: Die Haltung der Zurückhaltung. Deutschland in Brüssel. en: *werk und zeit*, revista mensual del Deutscher Werkbund, Nº.6, Vol. 7, Junio 1958.

27 Eiermann venía de una formación en el estilo tectónico monumental con Hans Poelzig en la Escuela Técnica Superior de Berlín-Charlottenburg; véase: Wulf Schirmer (ed.): Egon Eiermann 1904 – 1970 Bauten und Projekte, DVA, Stuttgart 1984.

28 Ruf había estudiado con German Bestelmeyer y Adolf Abelen la Escuela Técnica Superior de Munich, de talante tradicionalista; véase Hans Wichmann: In memoriam Sep Ruf. DVA, Stuttgart 1985.

comenzado a trabajar en los años treinta y, durante la época nazi, elaboraron proyectos para construir edificios industriales y hospitales por los cuales fueron considerados después los arquitectos racionalistas más cualificados de la RFA.

En la segunda mitad de los años cincuenta seguía siendo toda una novedad que un autor viese la Bauhaus como origen de la arquitectura moderna en Alemania y, en cierto modo, utilizase ambos conceptos como sinónimos. En 1953, menos de cinco años antes, Rudolf Schwarz aún había publicado cruentos ataques contra la arquitectura funcionalista en general y contra la de la Bauhaus en particular a través del canal portavoz de la modernidad de posguerra, la revista *Baukunst und Werkform*. Al margen de su buena relación con Schwippert, escribió en referencia al Bundeshaus de Bonn: "Es una visión conmovedora cuando un arquitecto por fin, por fin consigue su cubo de cristal, aunque sea el edificio de una fábrica, y es tranquilizador y casi necesario metafísicamente que le entre el agua por el techo cuando llueve y todo ello funcione como un invernadero. Ahí no hay trampa ni cartón; eso sí, que no diga que en ese cubo de cristal no se puede calcular todo a la perfección desde una postura funcionalista." Y prosigue: "Lo malo de la Bauhaus no fue el fracaso en cuestiones técnicas sino su insoportable fraseología. Muy pronto interpretaron mal la teoría funcionalista, y luego confesaron solemnemente su adhesión al materialismo histórico ante sus espantados coetáneos... La Bauhaus conducía a un terreno pantanoso cada vez más profundo, y cuando Mies se dispuso a drenar el pantano... ya era demasiado tarde."²⁹

El ataque de Schwarz a la Bauhaus fue como un golpe a un avispero y desencadenó una oleada de contraataques, entre ellos de Walter Gropius y de representantes de los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna). No obstante, cabe mencionar que, en su primer decenio, la modernidad de posguerra se desarrolló en la RFA sin apenas relación con la Bauhaus. En la Alemania occidental, estrictamente anti-comunista, seguía latiendo el odio al "bolchevismo arquitectónico" que la propaganda nazi había puesto como etiqueta a aquella escuela anti-académica de los años veinte y que todavía trasluce en los argumentos de Schwarz. Las obras de los "grandes emigrantes" de la modernidad alemana de los años veinte, Mies van der Rohe, Gropius y Mendelsohn, se habían dado a conocer en un radio muy amplio, y no en vano en las exposiciones de arquitectura contemporánea en los Estados Unidos, pero no en relación con la Bauhaus sino como ejemplos de una muy lograda fusión entre International Style, American Way of Life, democracia y economía de mercado capitalista. Hasta los años sesenta, con la fundación del Archivo de la Bauhaus de Darmstadt no se llevó a cabo una profunda investigación de su historia y una sistemática recopilación de trabajos y documentos de quienes impartieron clases o se formaron allí.³⁰

Los edificios oficiales del gobierno federal o de los distintos estados que pudieran medirse con la calidad del pabellón de Bruselas siguieron siendo la excepción. Cierta es que, en los años sesenta y con plena intención de remediar esta situación, se encargaron edificios gubernamentales en Bonn a Sep Ruf y Egon Eiermann: a Ruf la residencia del Canciller federal, el "bungalow del Canciller", y a Eiermann el rascacielos de oficinas de los diputados del Bundestag, conocido popularmente como "Langer Eugen" (Eugenio el Largo). Sin embargo, ni uno ni otro consiguieron que sus edificios representasen la democracia de la República Federal de un modo distinto al que mostraban en otras obras: en las viviendas privadas de los grandes potentados de la economía o en los bloques de oficinas de sus correspondientes empresas.

Un caso aparte de misma época constituye, en cualquier caso, la reconstrucción de Paul Baumgarten del edificio del Reichstag de Berlín occidental, dañado en un incendio en los primeros meses del régimen nazi. El edificio original de Paul Wallot seguía siendo, sin duda, un documento del eclecticismo guillermino de finales del siglo XIX, en su momento concebido por los jóvenes arquitectos como punto de partida de una reforma integral de la cultura arquitectónica alemana. Casi todos los maestros de la modernidad remitieron a él en sus obras tempranas. El exterior del edificio – sin la cúpula destruida, eso sí – tenía que mantenerse como estaba a modo de monumento histórico, de tal manera que la cuestión de la representación de la nueva democracia no era un problema tan urgente para Baumgarten como para los arquitectos de los edificios gubernamentales de Bonn. En consecuencia y de un modo similar al proceder de Schwarz en la Paulskirche, buscó distanciarse del carácter del exterior en su

29 Rudolf Schwarz: "Bilde Künstler, rede nicht!". Eine weitere Betrachtung zum Thema "Bauen und Schreiben", en: *Baukunst und Werkform*, 1953, Nº 1, pág. 10-17.

30 El archivo de la Bauhaus fue fundado por Hans Maria Wingler en Darmstadt en 1960; en 1964 se trasladó a Berlín, donde se ha instalado en un edificio construido sobre un proyecto (modificado) de Walter Gropius del año 1964.

remodelación del interior, y que fuera este interior el que diera muestra de una alta calidad y de una convincente discreción pero sin olvidar una forma acorde con los tiempos modernos de la democracia. Dada la situación política excepcional de Berlín occidental, la sala de plenos del Reichstag carecía de importancia práctica para la labor del Parlamento, era una mera forma de hacer valer su reivindicación de que Berlín fuese capital de toda Alemania. Después de la reunificación, el Reichstag ha sido renovado por Norman Foster en los años noventa, esta vez con cúpula nueva, de cristal como la original. Las huellas de la modernidad modesta y casi purista de Baumgarten han sido eliminadas casi por completo en aras de un estilo más acorde con la necesidad de representación de la nueva República de Berlín.³¹

Hasta poco antes del decreto mediante el cual el Parlamento se trasladaba definitivamente a Berlín, en el año 1993, no se terminó la última gran remodelación del Bundeshaus de Bonn, cuyo proyecto se había iniciado mucho antes a través de dos concursos, en 1974 y 1976. En ambos había ganado Günther Behnisch, responsable de la imagen tan convincente y espectacular que dio de sí misma la República Federal de Alemania en los Juegos Olímpicos de 1972 con el complejo olímpico de Munich construido para la ocasión. En una entrevista con Heinrich Klotz, el fundador del Museo de Arquitectura Alemana de Frankfurt del Main, Behnisch afirma al respecto: "En nuestros proyectos para los edificios del parlamento de Bonn, al igual que en Munich, queríamos representar de un modo programático algo de nuestra democracia y, para ser más exactos, no sólo representarla tal y como es, sino también algo de lo que nuestras convicciones nos dicen que podría ser."³²

Para conseguir esto, él y sus colaboradores buscaron formas, materiales y colores que todavía no estuvieran desgastados ni por el abuso de poder mundano o religioso ni por la monumentalidad al servicio de la autorrepresentación egoísta. "Edificios que ya constituyen una declarada función en sí mismos hay más que suficientes por ahí, por ejemplo la Feldherrenhalle (Pabellón de los Generales) de Munich o lo que queda de la arquitectura del Tercer Reich, o también la arquitectura de la Revolución" –sostiene Behnisch– "...la esencia del edificio debería ser una serena libertad y no esta cosa reprimida, crispada y esforzada que tenemos en nuestra vida diaria, y sobre todo en nuestras obras arquitectónicas y, por supuesto, también en nuestra política."³³ Al preguntarle si había recibido algún tipo de indicaciones estilísticas de los políticos durante el proceso de elaboración de los proyectos, Behnisch remitió al discurso de Adolf Arndt *Die Demokratie als Bauherr* (La democracia como promotor), en el que el autor no decía nada sobre el carácter de la arquitectura democrática sino sobre cómo deseaba que se dividieran las funciones entre políticos y arquitectos. Behnisch elogia la libertad que le habían dejado en el trabajo. Sin embargo, tampoco pudo realizar su proyecto para el nuevo barrio gubernamental en toda su magnitud, sino que tuvo que limitarse al salón plenario del Bundeshaus. Ciertamente es que el resultado corresponde por entero con su idea de una arquitectura de la democracia ligera y transparente, aunque entre los muchos años que se prolongó la construcción y, en último término, los propios acontecimientos históricos, ahora es una obra que carece por completo de funciones, igual que sucediera con la Paulskirche de Schwarz cuando se fundó la República Federal.

Reparaciones en la ciudad

Ya los datos mencionados al principio en relación con la política cultural de las fuerzas de ocupación aliadas durante los años de la posguerra y con el alejamiento de la RDA durante la "guerra fría" indicaban que la arquitectura de la República Federal de Alemania no se desarrollaba en una situación aislamiento propia de un laboratorio. El entorno en que la ha situado el paso de la historia también está expuesto a influencias externas. A pesar de todo, no se puede ignorar que, durante el primer decenio que siguió a la guerra, sí que se produjo cierto apartamiento con respecto a los desarrollos de otros países debido a la considerable limitación de la movilidad que se impuso a los alemanes, además de a motivos políticos y económicos. El que acudiesen alemanes a los congresos internacionales en el extranjero era una excepción. Al CIAM de la posguerra no fueron invitados.³⁴ Y, en los congresos internacionales organizados en Alemania, lo raro era que participasen extranjeros.³⁵ Al principio, el sector público del gremio apenas podía informarse de primera mano o a través de contactos personales sobre el desarrollo de la arquitectura más allá de las fronteras del país. Todo se limitaba a las publicaciones en revistas especializadas o las exposiciones.

31 Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen (ed.): *Demokratie als Bauherr, Die Bauten des Bundes in Berlin 1991-2000*, Junius Verlag, Hamburgo 2000, pág. 52 ss.

32 Entrevista del 8.3.1976, en: Heinrich Klotz: *Architektur in der Bundesrepublik, Gespräche mit Günter Behnisch, Wolfgang Döring, Helmut Hentrich, Hans Kammerer, Frei Otto, Oswald M. Ungers, Ullstein, Frankfurt am Main, Berlin, Viena, 1977*, pág. 17.

33 Klotz, op. cit., pág. 23.

34 Hasta el último encuentro en Otterlo en 1959 no participaron Werner Rausch de Berlín y Christian Fahrenholtz de Hamburgo. Hubert Hoffmann representó a Austria. Véase: Oscar Newman im Auftrag von Jacob B. Bakema: *CIAM '59 in Otterlo. Arbeitsgruppe für die Gestaltung soziologischer und visueller Zusammenhänge*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1961.

35 Así fue que sólo acudieron tres extranjeros al congreso de arquitectos organizado por Ernst Neufert ya en 1947 en Darmstadt, con permiso del gobierno militar norteamericano y con el equivoco título de "Internationaler Kongreß für Ingenieurausbildung in Darmstadt" ("Congreso internacional para la formación de ingenieros en Darmstadt"): Friedrich Heß de Zürich, Marcel Lods de París y Fritz Jaenecke de Malmö. Véase: Ernst Neufert (ed.): *Der Architekt im Zerrißpunkt*, Eduard Roether Verlag, Darmstadt 1948.

Una primera muestra de cierta entidad de los esfuerzos de reconstrucción de otros países fue la "Constructa", que tuvo lugar en 1951 en Hannover y en la cual, por mediación del Verband für Städtebau und Wohnungswesen (Asociación Internacional de Urbanismo y Vivienda), estuvieron representadas Bélgica, Noruega y Suiza, además de los países que acudieron por iniciativa propia: Francia, España, Austria, los Países Bajos, Japón y los Estados Unidos.³⁶ En esta gran exposición de arquitectura que no sólo atrajo a un público especializado sino a un amplio público en general se consiguió entroncar con la antigua tradición del Werkbund en la creación de edificios ejemplares, erigidos para la ocasión, que dieran testimonio de la recién comenzada reconstrucción de las ciudades destruidas.

Si la exposición de Hannover apuntaba ante todo a satisfacer las expectativas de orden práctico, las pretensiones ideológicas y estilísticas de la "Interbau" de Berlín de 1957 iban bastante más lejos. Como ya sucediera en 1927 con el rotundo éxito de la presentación de la colonia-jardín de Weißenhof en Stuttgart, tan importante para la Nueva Arquitectura, el objetivo era reconstruir de un modo paradigmático una selección de la arquitectura moderna más conocida internacionalmente de un barrio entero y, así, no sólo dar fe de que era posible trabajar en tiempo récord, sino demostrar que, mucho más allá de eso, la ciudad libre y democrática del mañana habría de ofrecer un aspecto muy distinto al de la ciudad del ayer antes de su destrucción, diferenciándose también de la ciudad socialista vecina, sobre todo a la vista de la reconstrucción de Berlín oriental, que los occidentales solían ridiculizar con la etiqueta de "arquitectura de pastelería estalinista".

La "Interbau" causó un gran efecto sobre todo por el gran número de obras ejemplares de arquitectos de renombre con que contó. El espectro empieza por Le Corbusier, pasa por Alvar Aalto, Walter Gropius, Oscar Niemeyer o Luciano Baldessari – por reducir la lista a unos pocos – y llega hasta representantes de la modernidad alemana de posguerra como Wils Ebert, Paul Baumgarten o Paul Schneider-Esleben.³⁷ Además, se organizaron todo tipo de exposiciones y congresos a los que, cuatro años antes de la construcción del muro de Berlín, también pudieron acudir numerosos visitantes de la RDA. No poco tuvo que ver en la extraordinaria publicidad que consiguió la exposición el efecto propagandístico que perseguía y que con plenas intenciones iba dirigido a Alemania oriental. Si todavía quedaban dudas sobre si eran sinónimas la democracia occidental y la modernidad del estilo internacional, el rotundo éxito de la "Interbau" las acalló todas durante años; además, se empezó a preparar el camino al reconocimiento general del pabellón alemán de la Exposición Universal de Bruselas dentro del gremio de arquitectos alemanes. Los tediosos debates en torno a la consolidación de la modernidad de posguerra en la RFA tocaron a su fin y, al mismo tiempo, se incorporaron al desarrollo de la arquitectura en un ámbito más amplio: el del mundo occidental.

El consenso sobre la modernidad funcionalista y racionalista, entendida como "democrática", que representan la "Interbau" y el pabellón alemán de Bruselas no se puso en tela de juicio seriamente hasta diez años más tarde, en los años sesenta, cuando, terminada la reconstrucción, sus productos fueron sometidos a una primera crítica, y se comenzó a pensar en ir más lejos con la remodelación de las ciudades. Por otra parte, tras la construcción del muro de Berlín en 1961 y el cambio de paradigma hacia un estilo modernista internacional que también se había producido en la arquitectura de la RDA, el enfrentamiento con los países socialistas había perdido la virulencia de tiempos anteriores en un grado considerable. Los proyectos "utópicos" de los metabolistas japoneses, el Archigram-Group inglés y algunos arquitectos influidos por los situacionistas, como Yona Friedmann y Eckhard Schulze-Fielitz, habían reblandecido enormemente los dogmas estilísticos del funcionalismo, allanando el camino desde las "buenas formas" política y moralmente correctas de la tradición del Werkbund hacia un formalismo de gesto tecnoide aunque, de hecho, más bien lúdico, bajo la inconfundible influencia de la cultura pop.

En estas circunstancias, Oswald Matthias Ungers organiza un "Congreso Internacional de Teoría de la Arquitectura" en la Universidad Técnica de Berlín en 1967, con un eminentísimo elenco de participantes. Esta vez, a diferencia de la "Interbau", no se invitaba a los arquitectos a hacer una obra concreta para mostrarla al público. La flor y nata de la teoría de la arquitectura internacional, desde viejos

36 Cfr. E. Heinicke: Das Ausland auf der Constructa, in: Amlicher Katalog der Constructa Bauausstellung 1951 Hannover, pág. 298 ss.

37 Véase el catálogo oficial de la Exposición Internacional de Berlín (IBA) de 1957, 2ª edición ampliada, iwag, Berlín 1957.

maestros como Sigfried Giedion, Julius Posener o Ulrich Conrads hasta los por entonces aún jóvenes Kenneth Frampton, Colin Rowe y Reyner Banham, se dedicó a preguntarse, a la vista de las críticas que estaban despertando a los fenómenos de la arquitectura contemporánea, en qué términos referenciales debían discutirse qué aspectos de la disciplina. En sus palabras inaugurales, Ungers mencionó los especiales cambios sociales, las nuevas tecnologías y las nuevas formas de proceder, sobre todo los cambios que anunciaba la informática y, remitiendo a un seminario con Peter y Alison Smithson, planteó una pregunta hasta entonces inaudita en el debate en torno a la arquitectura en Alemania: “¿Acaso existen los fenómenos inmanentes en el ámbito de lo formal? ¿Existe alguna manifestación formal independiente de la historia, de los correspondientes medios técnicos y relaciones sociales?”³⁸

Las contribuciones a este simposio, sumamente heterogéneas, constituyen desde la perspectiva de nuestros días una lectura apasionante y, sin lugar a dudas, de plena actualidad. No obstante, la pregunta de Ungers sólo recibió respuestas indirectas— y, entre el público, medio año antes del mayo de 1968 y ante una situación de crisis cada vez más aguda en las universidades alemanas, despertaron un desconcierto total. El intento de Ungers de acercar el debate arquitectónico alemán, anclado en el pragmatismo de la reconstrucción, al estado de la discusión en el marco internacional actual—por ejemplo a la de los disidentes de los CIAM en torno al Team Ten³⁹— fracasó por completo. Las aportaciones al respecto fueron interpretadas por los oyentes como apología de una futura “arquitectura de autor” y en ocasiones se llegó a interrumpir bruscamente a los ponentes. Los altercados llegaron a un punto culminante cuando un grupo de estudiantes de arquitectura de la “Universidad Crítica”, organizada por iniciativa propia, desplegó una pancarta con el lema: “Todas las casas son bonitas. ¡Dejad de construir!”⁴⁰ Sigfried Giedion regresó a su país indignado y anunció que tenían que pasar años antes de que los desorientados estudiantes de arquitectura alemanes fuesen capaces de abordar un debate teórico.

Con motivo de las Berliner Bauwochen (Semanas de la Arquitectura de Berlín), que se celebraron en la facultad de arquitectura de la Universidad Técnica de Berlín en 1968, uno de los seminarios de la mencionada “Universidad Crítica”, el “Grupo de trabajo 507”, formado por estudiantes y arquitectos jóvenes, entre los cuales también se encontraban los de la famosa pancarta, organizó una exposición titulada: “Diagnose zum Bauen in West-Berlin” (Diagnóstico para construir en Berlín occidental), y en este contexto publicó un folleto donde, entre otras cosas, resumía sus argumentos en contra del congreso de teoría de la arquitectura del año anterior. “¡Atención, teoría de la arquitectura! ¡Una antología diagnóstica! ¡Crea, artista, déjate de hablar! La belleza es el brillo de la verdad. ¿Dónde está el secreto de la forma? Construir significa habitar y habitar significa permanecer. ¡Dejad de construir! Todas las casas son bonitas.” Es fácil reconocer los tópicos de décadas anteriores: Schwarz, Mies van der Rohe o también San Agustín, Heidegger o también Arndt y la Universidad Crítica. Este panfleto es una liquidación de cuentas con la propia formación dogmático-funcionalista y enemiga de la teoría que habían recibido los jóvenes profesionales, y no demuestra en modo alguno que, por principio, exista una falta de interés por la temática del congreso de Ungers, aunque, en cierto modo, sí que puede verse como un documento de la desorientación y el desconcierto— en el sentido que decía Giedion— de toda una generación de arquitectos que ahora quería hacer *tabula rasa* y reclamaba un comienzo completamente nuevo. Los autores reclamaban una teoría de la arquitectura de orientación crítica y no como hasta el momento, afirmativa; discutían tópicos habituales como: utopía, semiótica, monumentalismo, ornamento, moda, apertura, y, al final, llegaban a la “arquitectura política”, donde de nuevo remitían explícitamente a aquel discurso de Adolf Arndt sobre la *Democracia como promotor*. Cabe subrayar que compartían en tan escasa medida la tesis de Arndt de que existía una identidad entre la forma de gobierno y la forma arquitectónica como la fe que éste tenía en la persona del arquitecto, en el “genial arquitecto-artista”, como decían los jóvenes. Ellos exigían una implicación radical de los “usuarios” en procedimientos democráticos nuevos a la hora de tomar decisiones sobre los proyectos arquitectónicos de cualquier índole: “La democracia no necesita hacerse el propósito de representar su naturaleza “democrática” si aquellos que construyen y aquellos para quienes se construye proceden de manera democrática.”⁴¹

38 Oswald M. Ungers: Introducción, en: Architekturtheorie. Internationaler Kongress in der TU Berlin 11. bis 15. Dezember 1967. Veröffentlichungen zur Architektur, Lehrstuhl O. M. Ungers, Cuaderno 14, TU Berlin, Junio 1968 (textos recogidos y elaborados por Jörg Pamppe).

39 El Team Ten fue fundado en el último CIAM de Otterlo de 1959 por Peter y Alison Smithson y Jaap Bakema como una asociación informal que se reunía regularmente para debatir sobre algunos temas, sin aspirar a la cohesión dogmática de los CIAM creados por Le Corbusier y Siegfried Giedion. Véase: Alison Smithson: Team 10 Primer, Edición especial de Architectural Design, sin año, ca. 1965. Ungers/Woods/Wewerka: Team X Treffen Berlin. Veröffentlichungen zur Architektur, Lehrstuhl O.M. Ungers, Cuaderno 3, TU Berlin, Junio 1966 (textos recogidos y elaborados por Ulrich Fleming y Hartmut Schmetzer). Alison Smithson: team 10 meetings 1953 -1984. Publikatieburo Bouwkunde. Delft 1991.

40 La ‘Universidad Crítica’ (‘Kritische Universität’) fue creada en el año 1967 por la SDS, la Asociación de Estudiantes Socialistas Alemanes (Sozialistischer Deutscher Studentenbund), en las universidades de Berlín occidental y consistía en una serie de grupos de trabajo de estudiantes organizados por ellos mismos. El artífice del escándalo de la pancarta era el seminario de la facultad de arquitectura de la Universidad Técnica (TU) de Berlín-Charlottenburg, que también desempeñó un papel importante en la Aktion 507, responsable de organizar la exposición ‘Diagnose zum Bauen in West-Berlin’ en 1968.

41 ‘Vorsicht Architekturtheorie’ en: Flugschrift zur ‘Diagnose zum Bauen in West-Berlin’, Ausstellung zu dem Bauwochen, TU Berlin, 8.9-20.9.1968

A partir de mayo de 1968, la pregunta por la arquitectura democrática se formula de un modo radicalmente nuevo en las escuelas de arquitectura. Y las discusiones tampoco tardaron en tener una repercusión visible en la praxis de la arquitectura y el urbanismo. Se trata, en primer término, de los proyectos para grandes colmenas de viviendas que surgieron en el transcurso de los años sesenta en la periferia de todas las grandes ciudades de la República Federal de Alemania, así como de la incipiente rehabilitación de barrios descuidados en el centro de las ciudades mediante demoliciones y posteriores construcciones nuevas. Para estos casos se empezaron a buscar alternativas urbanas y socialmente sostenibles. Se pusieron en marcha numerosas investigaciones en colaboración con sociólogos, se desarrollaron proyectos alternativos en "grupos base" junto con las personas implicadas directamente en las respectivas zonas y, en oposición a los planes oficiales para estas zonas del centro en mal estado, se pusieron en escena proyectos alternativos de auto-gestión junto con quienes habían ocupado edificios abandonados. En algunas ciudades, sobre todo Berlín, Frankfurt del Main y Hamburgo, llegaron a darse auténticas "batallas por las casas". Poco a poco se fueron implantando otros procedimientos de planificación "respetuosos" en las instancias oficiales, con una participación de los afectados regulada, y se probaron nuevas tipologías de renovación de edificios antiguos que no tenían por qué orientarse en los estándares de las viviendas sociales de las grandes colmenas de la periferia. Especial consideración mereció el proyecto piloto de renovación urbana alternativa que realizó Hardt Waltherr Hämer en varios bloques de viviendas del barrio de Charlottenburg de Berlín,⁴² así como el proyec-

to de rehabilitación del barrio Hamburg-Ottensen,⁴³ fruto de una iniciativa del semanario Die Zeit, en el que se pusieron a prueba nuevos procedimientos de participación ciudadana y de renovación paso a paso que más adelante se aplicaron también en otros lugares.

Pero no sólo los estudiantes rebeldes se planteaban el problema de la modernización de los centros antiguos de las ciudades. En Berlín, el periodista y editor Wolf Jobst Siedler, conservador reconocido que ya en los años sesenta había hecho polémicas declaraciones en contra de la destrucción de barrios de la ciudad construidos en los años fundacionales,⁴⁴ el arquitecto Paul Josef Kleihues y el director de urbanismo en el Senado Hans Christian Müller, en una iniciativa conjunta, publicaron en el diario *Berliner Morgenpost* un gran proyecto titulado *Modelle für eine Stadt* (Modelos para una ciudad), en el que proponían la reparación de la ciudad con proyectos alternativos de arquitectos



Título del libro de Wolf Jobst Siedler y Elisabeth Niggermeyer, Berlín, 1964 (La ciudad asesinada)

de renombre y contribuciones de también reconocidos críticos de la arquitectura.⁴⁵ Entre enero de 1977 y agosto de 1978 se publicaron propuestas de James Stirling, Rob Krier, Carlo Aymonino, Heinrich Klotz, Wolfgang Pehnt y otros para solucionar situaciones determinadas del centro de Berlín occidental cuyas condiciones urbanísticas se sometían a un juicio crítico. Como ya sucedía en las propuestas de los estudiantes y su concepto radical de la democracia o en las revueltas en las casas ocupadas, también detrás de estas intervenciones artísticas se reconocía una crítica a los dogmas de las concepciones arquitectónicas vigentes hasta entonces. Pasaba a un primer plano el redescubrimiento esencial de la ciudad, de una ciudad no subdividida por funciones sino donde todo se entretrejiere e interactuase, así como de su calidad de vida urbana. Sólo que aquí no se negaba la arquitectura sino que se le devolvía el lugar en el debate estético respondiendo afirmativamente a aquella pregunta fundamental de Ungers por su autonomía formal en tanto disciplina consciente de sí misma.

El resultado más importante de esta iniciativa fue que salió adelante la concepción que proponía la IBA de Berlín, otra exposición de arquitectura que, a diferencia de la

42 Véase: H.W.Hämer y J. Rosemann: Sanierungsgebiet Berlin-Charlottenburg, Klausener Platz, Pilotprojekt 118. En: Der Architekt, N° 9, 1974, pág. 20 ss.

43 Manfred Sack: Zehn Jahre und ein Tag. Schlussbericht über eine vom Zeit-Magazin angeregte Stadterneuerung. En: Zeit-Magazin N° 33, 10.8.1984.

44 Wolf Jobst Siedler: Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Straße, Platz und Baum, Berlín 1964.

45 Paul Josef Kleihues: Die Anfänge der Bauausstellung, en: (catálogo) Idee Prozess Ergebnis, Exposición Internacional Berlín 1987, pág. 199 ss.

“Interbau” y de otras, no se limitaba a la presentación de obras modélicas para una única ocasión, sino que se prolongaría durante diez años a modo de laboratorio dedicado a la rehabilitación paulatina de zonas seleccionadas del centro y, en paralelo, valoraría los correspondientes procesos y presentaría los resultados. Para este fin también se resumirían en una forma organizada los principios de la discusión en torno a la reforma que competían entre sí – una tendencia orientada en la participación de los usuarios y en la organización de proyectos concretos; la segunda, más basada en argumentos arquitectónico-estéticos –. Paul Josef Kleihues se encargó de crear la sección de Nuevas Construcciones Urbanas y Hardt Waltherr Hämer la de Renovación Urbana, abreviadas con los respectivos nombres de IBA Neubau y IBA Altbau. Estas dos secciones, que al principio se miraban llenas de desconfianza, se fueron acercando visiblemente a medida que pasaban los años de discusiones, proyectos y procesos de realización. La ciudad histórica con sus estructuras heterogéneas, sus espacios cerrados, sus bloques de pisos, monumentos y espacios al aire libre, se descubría como base común de sus intervenciones, distintas en función del lugar y del contexto. Célebres arquitectos de todo el mundo quisieron participar en este programa de la IBA a través de numerosos concursos, muy considerados a nivel internacional. Entre 1979 y 1989, Berlín se convirtió en uno de los campos de experimentación más importantes de la arquitectura moderna no sólo alemana sino, precisamente, internacional.

Después de la reunificación de los dos estados alemanes en 1989, la IBA de Berlín experimentó una continuación casi sin transiciones en los proyectos destinados a Berlín, de nuevo convertida en capital. En los proyectos de la IBA no tenía ningún peso la idea de que la arquitectura pudiera o tuviera que *representar* la democracia. La democracia era relevante en los procesos de toma de decisiones acerca de los contenidos de los planes y las formas, pero por sí misma no constituía un tema de la arquitectura. No se ha convertido en leitmotiv de la creación arquitectónica hasta después de la reunificación de las dos Alemanias; eso sí: tras las experiencias de los pasados cuarenta años de República Federal, está libre del afán ideológico de la posguerra, que buscaba evitar a toda costa la monumentalización de lo estatal, de lo “oficial”, y también libre del radical rechazo a toda forma de autonomía artística propia de los “sesentochistas”, más bien se mantiene en la discreta distancia que una confianza bien consolidada en la democracia misma permite.

Postscriptum

En noviembre de 2003, la revista *Der Spiegel* publica una entrevista con el arquitecto inglés Sir Norman Foster, quien, después de la reunificación, ha remodelado por segunda vez el edificio del Reichstag de Berlín, el edificio con valor representativo de más alto rango de la democracia alemana y que más soporta el peso de su compleja historia. Tanto la pregunta del reportero como la respuesta del arquitecto subrayan hasta qué punto la relación entre democracia y arquitectura ha cambiado de nuevo para adaptarse al espíritu de su tiempo. Se ha desvanecido toda huella de una monumentalidad arquitectónica independiente, tan determinante en el discurso de otros tiempos, que pudiera despertar connotaciones de poder, violencia y opresión, y ha cedido en aras de una valoración de la calidad similar a la que funciona en el mercado, es decir, en función de la “cuota de audiencia”.

Der Spiegel: “La cúpula del Reichstag se ha convertido en el icono de la Alemania política, en la televisión aparece en la presentación de muchos programas políticos. ¿Los arquitectos contemporáneos tienen en cuenta el efecto televisivo de un edificio?”

Foster: “Nunca se me había ocurrido pensar en eso. En cualquier caso, nos llena de emoción que el edificio se haya convertido en un icono nacional y atraiga a muchos visitantes a Berlín... El mero hecho de que el edificio de un parlamento pueda atraer a los turistas ya es fantástico. Y creo que la cercanía emocional de la gente respecto a un edificio gubernamental contribuye a fomentar los procesos democráticos, a salvar las barreras entre los políticos y la gente.”



Casa Friedrich con Casa Stellfeld
Berlin-Heiligensee, 1964-1970
Arquitecto: Heinz Schudnagies
Foto: Reinhard Friedrich, Berlin

Rascacielos y pan negro: Paisaje construido en la RDA

Simone Hain

“La ausencia de arte es preferible al Realismo socialista...” Th. W. Adorno¹

De la RDA se decía que era el estado de los escritores pero un país sin arquitectos.² De hecho, a la hora de trazar la historia intelectual de esta profesión, que se desarrolló sin apenas hacer ruido durante los cuarenta años que existió la propia RDA, es difícil ir más allá de los lamentos por la penuria económica y de los escándalos políticos.³ Así pues, con una única y significativa excepción, faltan esos individuos de opiniones influyentes e irrefrenable iniciativa que al parecer necesita una historia de la arquitectura de los grandes nombres para que su trayectoria pueda narrarse como es debido. En contra de esto, al comienzo de la modernidad alemana de posguerra en 1946 encontramos un significativo acto de negación del principio individualista de los “grandes nombres”: el famoso “plan colectivo” para la reconstrucción de la antigua capital del Reich, Berlín, un proyecto de futuro que incluso en nuestros días sigue resultando interesantísimo y de muy amplio alcance en todos los sentidos, fue anonimizado adrede por sus autores, que deseaban presentar su concepto de sociedad, radicalmente alternativo desde la perspectiva socio-espacial, como el trabajo de un grupo de profesionales de igual rango y que preferían quedar en la sombra, detrás de sus contenidos.⁴

Casi más representativo que este énfasis en la propiedad intelectual común es el hecho de que el colectivo de autores no presentara su plan –calificado de “base para el debate y nada más”– dentro del gremio de especialistas y círculos políticos, como solía ser habitual, sino que lo diera a conocer entre el público más amplio. La exposición “Berlin plant. Erster Bericht” (“Berlín planifica. Primer informe”), organizada con un firme propósito didáctico, planteaba a los propios berlineses una serie de preguntas sobre cómo afrontar el futuro y pretendía socializar la ciudad, en cierto modo, desde el discurso. “Colectivo” hacía referencia a un nuevo espíritu de cooperación y representaba sin lugar a dudas un procedimiento político completamente vuelto del revés. Esta postura –deconstructora por sus orígenes vanguardistas– que considera la arquitectura como una institución elitista y privilegiada ha marcado la arquitectura en la RDA a largo plazo.

Por otro lado, en el curso de la división de Alemania, realidad que bien puede entenderse como fenómeno socio-psicológico, el estado oriental se vio en la ineludible necesidad de hacer frente a la experiencia esencial de la duda,⁵ precisamente porque intentó hacer realidad una etapa nueva y distinta de la historia. Mientras que los alemanes occidentales pronto estuvieron plenamente convencidos de ser ellos quienes encarnaban la Alemania legítima, los ciudadanos de la RDA desarrollaron una identidad más reflexiva por la constante confrontación con las consecuencias de la guerra, así como una fuerte conciencia crítica por la constante comparación con sus vecinos.

1 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt del Main, 1973, pág. 85 [trad. española de Jorge Navarro Pérez, *Teoría Estética*, Madrid, Akal, 2004].

2 Sobre la situación de la literatura véase Hans Mayer, *Der Turm von Babel. Erinnerung an eine Deutsche Demokratische Republik*, Frankfurt del Main, 1991; sobre la arquitectura véase: DDR – *Architektur ohne Architekten*, en: *arch + 103*, 1990.

3 Sin considerar que los arquitectos fueran víctimas de una mala situación económica o de la parcialidad política.

4 Los autores de los proyectos de 1945 habían desarrollado formas de trabajo colectivas y analíticas antes de 1933 como el “Kollektiv für sozialistisches Bauen” (Colectivo para una arquitectura socialista), entre otros lugares en la MASCH/Marxistische Arbeiterschule (Escuela Marxista de los Trabajadores) de Berlín y en la Bauhaus de Dessau.

5 El crítico e historiador de la literatura Hans Meyer, en su retrospectiva de la RDA, habla de “confianza infinita entrelazada de forma indisoluble con secreta desesperación”, de “esperanza y descreimiento”, “ambiente de construcción de lo nuevo y profunda decepción” por parte de todos los implicados en la “Torre de Babel”; ésta es su visión del proyecto RDA.

Incertidumbre, ambivalencia y duelo... buen material para un escritor, pero, ¿qué hacen los arquitectos en tales circunstancias?

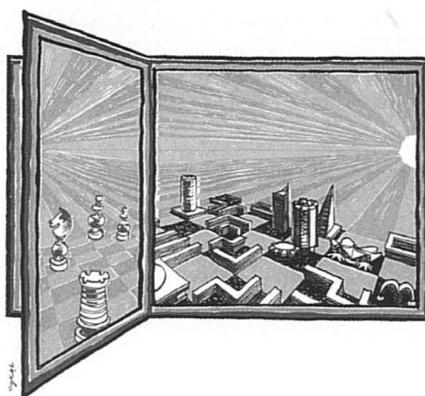
Prólogo: La socialización de una montaña de escombros

Después de 1945, los alemanes que habían sido contrarios al régimen nazi pusieron todo su empeño en determinar qué consecuencias debían extraerse de la historia más reciente. Al tiempo que Kurt Schumacher, líder de los socialdemócratas en el oeste, llamaba a renunciar a la revolución señalando la situación tan particular en que se encontraba la nación, destruida y derrotada; en la zona de ocupación soviética ya comenzaba la expropiación de los bancos y los criminales de guerra. Schumacher argumentaba que era imposible "socializar una montaña de escombros", que había que asegurar primero todas las fuerzas y el potencial económico disponible para, antes de cualquier otra cosa, garantizar las infraestructuras básicas de la vida cotidiana. La claridad de las coordenadas –aceptación de la ayuda del Plan Marshall y conservación del sistema en la Alemania occidental; experimentos socialistas bajo control militar en la oriental –hacia de la RDA un estado que sin duda despertaba el interés y la simpatía dentro del panorama internacional.

Si había algo que diferenciaba desde el principio el desarrollo de la arquitectura entre RDA y RFA, eran los propios profesionales que retomaban la actividad. En 1945, la administración militar soviética empleó en su zona de ocupación, casi en cada pueblo, a "su gente", es decir, a gente en cuyas convicciones políticas podían confiar. Si es que no habían llegado en paracaídas poco antes de la caída del Tercer Reich, todavía con uniformes soviéticos o incluso uniformes de prisioneros, los nuevos alcaldes y consejeros por recomendación de los comunistas alemanes no tardaron en tener al menos su mesa de despacho y su conexión telefónica. Habla por sí misma la historia de Hans Scharoun, que el mismo día de la capitulación sin condiciones, en un primer paseo de reconocimiento por el Berlín destruido ya encontró un cartel con su nombre en una puerta de la consejería de arquitectura del ayuntamiento provisional. La "hora cero" trae a los centros de las ciudades y administraciones regionales de la zona de ocupación soviética a aquellos alemanes cuyo horizonte de expectativas está más lejos que el de sus paisanos. Ya fuera porque, durante el nazismo, habían estado en el exilio o en un campo de concentración, o porque nada les impedía volver a enlazar directamente con las cuestiones no resueltas de la revolución de 1918. Junto a los comunistas que habían logrado salvar la vida eran, muy significativamente, socialistas partidarios de la reforma agraria que habían pasado el nazismo en el exilio interior, defensores de la reforma cultural que habían viajado por el mundo, viejos socialdemócratas y librerías anarquistas, librepensadores y cristianos libres quienes ahora se unían a los que regresaban del exilio en la Unión Soviética, Palestina, los Estados Unidos y México para emprender el gran proyecto de remodelación total. También para los alemanes que a principios de siglo habían emigrado al Báltico, la Prusia Oriental, Silesia o Checoslovaquia y ahora podían volver a su patria originaria, expertos en muchos oficios pero entrados en años, era más fácil empezar una nueva vida en el este que en las condiciones de dura competencia de la Alemania occidental. Al principio, lo que más contaba era la cualificación profesional y la voluntad de comprometerse con el nuevo sistema.

emeldorff Praktische Lösungen

Wir möchten Ihre Produktionen kennenlernen
am 28.11.1971, 9:30 Uhr bis 19:00 Uhr
bei Peter Weiss, Berlin
Greifswalder Strasse 220
D Bankert B. Fiert W. Rösler



Werner Roesler: Cartel para una iniciativa arquitectónica privada del círculo en torno a Silvio Macetti, Dieter Bankert y otros, 1971 ("Soluciones prácticas"). En el tablero que se ve desde la ventana, edificios singulares y una de las famosas "tartitas de nata".

Las expectativas de crear algo nuevo de verdad y el rápido comienzo de la actividad en el sector bajo administración soviética atrae sobre todo a los arquitectos que venían de la *Neues Bauen* (Nueva Arquitectura). Más de uno –por ejemplo Mart Stam o el ya anciano Otto Haesler– simplemente cruza la “frontera verde” y ofrece sus servicios para la construcción democrática en la zona de ocupación soviética, sobre todo a la vista de que “en casa”, en la zona de ocupación occidental, están adquiriendo más fuerza las tendencias restauradoras. Y así llegan profesionales de los estudios de Le Corbusier, de Pieter Oud, de Karel Kotas o del Wiener Gemeindewohnungsbau (Arquitectura Comunal Vienesa) y que han trabajado en California y China, en Gran Bretaña, el Sur de Francia o Jerusalén. Otros han colaborado en la construcción de las bases de lanzamiento de cohetes rusas en Asia Central o elaborando proyectos para la reconstrucción de Riga, Kiev y Leningrado mientras eran prisioneros de guerra.

Se encuentran con compañeros de profesión que, durante la etapa nazi, han participado en grandes proyectos como la construcción de autopistas o que, a través de sus proyectos, estaban implicados en la política de colonización racista o la expansión de la industria alemana, basada en el crimen y el abuso. Sólo pocos arquitectos se ven obligados a rendir cuentas de su pasado y a pagar con años de internamiento el haber disfrutado de una posición de primera línea dentro del aparato del poder nazi, como por ejemplo Walter Lucas, de Leipzig. Con todo, también esos profesionales hacen falta en el país... siempre que ellos quieran quedarse. A partir de muy diversas fuentes se forma entre 1945 y 1950 una estética evidentemente nueva tras la cual se esconde un amplio consenso anti-nazi.⁶ En el ámbito estético, se desea eliminar jerarquías, definir de nuevo la base común entre las personas y demostrar sin más que las cosas funcionan en lugar de ocultarlo todo tras las máscaras de los estilos. En principio, esto no es distinto de lo que sucede en Alemania occidental; sin embargo, sí que da la sensación de que en el este se subraya el aspecto práctico de la vida de este mundo. Las semánticas miran hacia el pueblo, son menos elitistas.⁷

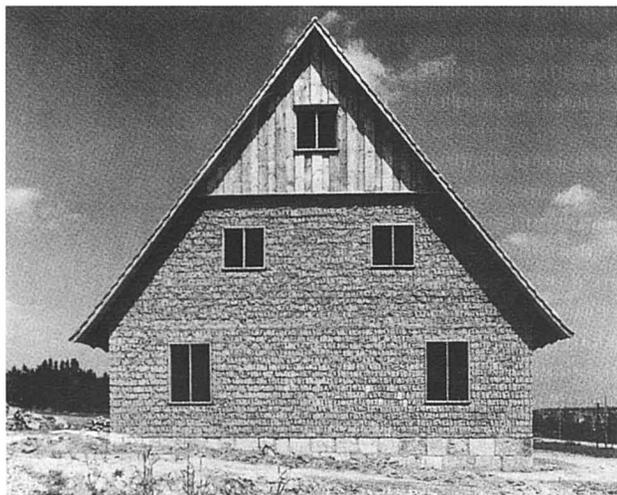
Con su apariencia objetiva pura, tanto las casas como las cosas diseñadas en los años de la inmediata posguerra dan testimonio de algo más que un ascetismo impuesto por las circunstancias. Como si fuera preciso empezar por devolverle a cada cosa el lugar que le corresponde en términos semánticos, el principio primero del diseño es reunir con sentido los elementos más básicos: puerta, muro, ventana, techo... Renunciando

a cualquier forma de pathos – incluso al de la perfección técnica y abstracción geométrica – los espacios se crean para un único fin: volver a vivir y esta vez vivir de verdad y sentirse por fin en casa. En esta voluntad de empezar desde lo más elemental, los nuevos edificios son modernos a su manera, con independencia de que representen estilos más tradicionales o más progresistas, regionalistas o inclinados a la abstracción. Desde el punto de vista de la estética de la producción, muchas obras de esta época se limitan a transmitir el cuidado, el mimo con que es posible tratar tanto a las personas como a los objetos. Es muy significativo que, en el momento culminante de aquella ingente labor de desescombro, la persona nominada para el primer Premio Nacional de la RDA fuera Heinrich Tessenow. En ningún otro momento gozó de mayor prestigio su fuerza creativa, cimentada en la ética de lo artesano.

Así pues, la zona de ocupación soviética vive los primeros años de la posguerra –todavía antes del “telón de acero”– bajo la intensiva mirada de un “consejo de sabios”; sobre todo la ciudad de Berlín, repartida entre las cuatro potencias aliadas, constituye un constante foco de atención de la intelectualidad europea, en especial de la izquierda liberal. Hasta el momento no se han estudiado las consecuencias que implica para la arquitectura el hecho de que, en un segundo plano, se estuviese desarrollando una lucha tremenda contra la esperada soviétización. En esos momentos, toda Europa se pregunta qué forma habrán de adoptar la renovación espiritual y la ética del nuevo orden anti-fascista, y qué imágenes y símbolos le corresponderán. En

6 Cfr. Andreas Butter, *Neues Bauen, neues Leben. Die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR*, Berlin, 2004.

7 La obra de Fritz Kühn demuestra que, en los dos estados alemanes, pronto comenzaron a utilizarse dos lenguajes distintos. Este artista del metal y fotógrafo que participaba en proyectos importantes tanto en la Alemania occidental como en la oriental da testimonio del espíritu de las respectivas arquitecturas en sus paredes, puertas y rejas de metal: las de la RDA son muy ricas en detalles, pintorescas y narrativas; en la RFA sólo reproducen abstracciones geométricas.



Toni Miller en colaboración con estudiantes de la Escuela Superior de Weimar: Casa campesina de nueva construcción en adobe, 1949.

el conflicto que rodea la reorganización del sistema semántico, en la lucha por hallar símbolos distintivos, chocan los más diversos conceptos de socialismo. La pregunta que toca problemas centrales de la arquitectura es sobre todo la que surge de la disyuntiva "Sartre o Lenin": si el fin justificaba los medios.

¿Imágenes o proyectos?

En los primeros debates de los años de la posguerra inmediata, la pretensión de liderazgo individual por parte de unos pocos arquitectos se pierde. "Ninguno de nosotros sabíamos cómo reconstruir las ciudades en ruinas de acuerdo con una economía colectivista" (Kurt Junghanns). No existían ni un pronóstico fiable ni prescripciones políticas que pudieran resultar útiles en algún sentido. El sistema heredado por tradición y el orden social de la arquitectura burguesa habían desaparecido casi por completo, de las instituciones y personas que antes realizaban los encargos no quedaban más que las comunas. En su lugar, ahora había nuevas instancias públicas que, de repente, intervenían en las cuestiones que antes sólo correspondían al gremio, la primera de ellas el Sindicato de la Industria de la Construcción y la Madera, luego la Organización para la Juventud, la Asociación Cultural como plataforma de los intelectuales, la Cámara de la Técnica, las Escuelas Superiores de las respectivas disciplinas, algunos negociados regionales por cuenta propia, alcaldes con grandes ambiciones... y, finalmente los trabajadores de las grandes empresas. Recordando las "viviendas para distintas clases sociales" de tiempos anteriores, que "tantas envidias" despertaban, postulaban la creación de una ley de igualdad que conservase un carácter vinculante más allá de la historia de la RDA y derrocaban con gran determinación los privilegios de acceso a los espacios naturales y espacios no edificados adquiridos en el pasado. Ahora bien, ¿dónde y cómo iban a vivir en el futuro? ¿Cómo reconstruir, por ejemplo, Dresde: como ciudad-jardín en las landas del norte o como ciudad blanca erigida sobre los escombros carbonizados?

Cierto es que de este período inaugural surge un discurso arquitectónico propio y muy particular, pero, como constante, no es difícil reconocer las antítesis metódicas generales de la Modernidad. Como en una obra de teatro didáctico, del conflicto en el que bullen cuestiones personales, proyectos de reconstrucción y concursos de arquitectura nacen una serie de tesis que luchan entre sí por adquirir peso político y poder representativo. Mientras que aquellos arquitectos que se ven como artistas se creen en el deber de ofrecer a la gente imágenes visionarias de lo nuevo de inmediato, la línea de investigación tipológica se inclina por un proceso civilizatorio a más largo plazo. La propia historia de la Modernidad, desde el Renacimiento, está marcada por constantes ambivalencias y movimientos reflexivos pendulares que, ya sea como discurso dominante o como oposición, intentan hallar su rumbo entre libertad y orden, arte y técnica, fantasía y razón.⁸ En la RDA, el principio de antítesis se presenta en forma de conflicto entre "románticos socialistas" y "fríos constructores de casas", y se desarrolla en una discusión sobre el concepto en sí de la arquitectura que se prolonga durante cuarenta años. Por mucho que se alejaran los arquitectos de la RDA de la identidad de la clase burguesa, a la hora de preguntarse quién tenía derecho a llamarse arquitecto –los geniales "creadores de las máscaras de la espontaneidad social" o "los que la configuran, los que preparan el camino a una nueva forma de vida"(Lothar Kühne)– en todos se manifiesta hasta nuestros días un profundo orgullo profesional.

El que las distintas posturas pudieran formularse con tanta claridad se debe, y no en último término, a la constante provocación por parte de Hermann Henselmann. Ninguno de los grandes arquitectos que ocupaban un alto cargo dentro del estado socialista en los años cincuenta defendió, como él, el aspecto artístico-visionario de la disciplina y cultivó el capricho de construir espectaculares rascacielos. En una ocasión interpretó sus rascacielos como "cisnes blancos que se elevan por encima de los escombros". El elocuente "constructor de rascacielos" Henselmann⁹ fue también quien trazó una frontera infranqueable con el racionalismo analítico al calificar los proyectos tipo que se estaban realizando bajo la dirección de su compañero de profesión el suizo Hans Schmidt de "arquitectura para torpes", basta y barata como el "pan negro". De esta postura utopista renegaría después, como muy tarde en los años sesenta, planificando la demolición total de zonas enteras de la ciudad como demostración de su iniciativa y su poder de ejecución.¹⁰ En estos momentos resulta

8 Cfr. Manfredo Tafuri, *Kapitalismus und Architektur*, Hamburgo, 1977.

9 Cfr. Bruno Flierl, *Hermann Henselmann – Bauen mit Bildern und Worten. Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1999*, Colonia, 1999.

10 A pesar de las numerosas protestas ciudadanas, para construir el proyecto de la Universidad de Leipzig se demolió por completo la Paulinerkirche, de estilo gótico tardío, absolutamente intacta tras la guerra.

esencial la pregunta sobre qué cualidades hacen a un buen arquitecto: firme disciplina estilística, buen control de la complejidad de los procesos de planificación (y sobre todo de los costes) y capacidad para realizar operaciones precisas y que garanticen la solidez de todos los elementos de la obra en construcción. La labor de diseño de la planta y la investigación empírica se entienden como la opción conceptual más inteligente, acorde con el lema: más vale arquitectura de verdad que realismo socialista de altos vuelos.

Con ello, en el paso a la década de los setenta se impone una ética profesional que ya estaba patente en la forma de trabajar en grupo del Berliner Planungskollektiv y que era posible poner en práctica en la formación de los arquitectos de la RDA, formación que, en comparación, estaba muy marcada por una visión científica de la disciplina. En lugar de perderse en ilusiones utópicas del "mundo ideal ante el mundo", los jóvenes, más escépticos, prefieren exponerse a las circunstancias que les rodeaban. Abordan reflexiones estructurales acerca de la producción de imágenes en términos generales. Además, piensan de una manera sistemática rigurosa más allá de los límites de lo dogmático, es más, en ocasiones hasta rayan en un concepto de arquitectura excesivamente complejo,¹¹ el cual, a través de Lothar Kühne, adquiere en su formulación dimensiones universales que aluden a la historia de la humanidad y de la naturaleza.¹²

A este ideal conceptual de arquitectura, apoyado en incesantes precisiones y rectificaciones teóricas, subyacen ciertas convicciones que se remontan al debate en torno al existencialismo. Antes aún de la fundación de la RDA, Georg Lukács, en su lectura crítica de Sartre y Heidegger, defendía un concepto de subjetividad entendida como acto de "complementarse" entre personas, de "fundirse con el otro", y como pensamiento concertado a muchas voces del cual pensaba que "era lo más adecuado a la situación concreta del presente y lo que mejor se adaptaba a las circunstancias concretas."¹³ Este pensamiento discursivo-reflexivo era la mejor manera de evitar el peligro de acercarse al mundo con recetas abstractas, soluciones mecánicas o ideas irrelevantes. Si el concepto de subjetividad de Lukács sienta las bases del desarrollo de la profesión de arquitecto desde una postura cooperativa e interdisciplinar, tampoco hay que olvidar que el filósofo Ernst Bloch, de regreso del exilio e instalado en Leipzig, influye indirectamente en cómo se describía dicha "postura de los arquitectos de la RDA".

En el conflicto entre los derechos individuales y los intereses de clase que la crítica de la razón existencialista hace surgir, Bloch aboga por una síntesis: libertad y orden, amor y abstracción.¹⁴ A pesar de que las innovaciones formales por sí solas –como por ejemplo, las ventanas correderas– no anunciaban el Estado del futuro –como había tenido que constatar la Nueva Arquitectura en 1933– no se podía renunciar a los logros técnicos de los tiempos modernos. Bloch tachó de "chapuza" aquellos proyectos hechos "al azar" que ya no se preguntaban por su adecuación y utilidad. En relación con el desplazamiento semántico de lo fáctico a lo ficcional que se estaba produciendo en el realismo socialista, Bloch rechaza rotundamente los "contenidos ideales todos adornados", criticando la utopía regresiva de los "cuentos sobre el estado feliz". La verdadera utopía no es una imagen, sino un acontecimiento en el que hay que invertir trabajo. En este contexto, Bloch recuerda la exhortación del joven Marx a pensar y actuar de una vez "como un ser humano des-encantado y que ha alcanzado la edad de la razón". Contra la tipología empleada, sin embargo, no tiene nada que objetar con tal de que sirva para hacer realidad los sueños sociales. La esposa del filósofo, Karola Bloch, que durante el exilio en California se había ganado la vida construyendo villas, se dedica en sus años en la RDA –la etapa más interesante de su biografía, como diría más adelante– a elaborar proyectos tipo para instituciones relacionadas con la infancia. A la hora de amueblar sus espacios, renuncia por completo a cualquier forma de estilización. Confía por completo en el poder de convicción visual del propio principio de atender en primera instancia y de una manera concreta las necesidades de las mujeres y los niños. Esta austeridad tan representativa pone de manifiesto su indudable pertenencia a la corriente partidaria del "pan negro".

"Cada tercera idea, memento..." El giro hacia lo monumental

Al mismo tiempo, también la búsqueda de imágenes simbólicas y rituales era enteramente legítima. Después de todo, correspondía a un deseo racional de alcanzar un

11 Cfr. Bruno Flierl, *Architektur als Kunst?* en: idem. *Architektur und Kunst*, Dresde 1984, pág. 294ss.

12 Lothar Kühne, *Haus und Landschaft*, Dresde 1985; idem., *Gegenstand und Raum*, Dresde 1987.

13 Georg Lukács, *Existentialismus oder Marxismus*, Berlín 1951, pág. 156.

14 Ernst Bloch, *Freiheit und Ordnung. Abriss der Sozialutopien*, Baden-Baden, 1947.

futuro mejor en unas circunstancias de vida a menudo descorazonadoras. Muchos arquitectos necesitaron cierto tiempo hasta recuperarse del horror y del shock de haber sobrevivido, como resultado de los cuales no veían más que actos criminales y descomposición por todas partes. En mayo de 1945, Kurt Junghanns, superviviente del campo de concentración de Sachsenhausen, donde había sido internado como preso político, recibió la propuesta de dirigir las operaciones de desescombro de Dresde... y la rechazó espantado: "Sólo me falta ahora recogerles toda su basura a los nazis", aquellas "montañas de escombros y descomposición"... eso era pedirle demasiado en aquel momento. "Primero me escondí en un sanatorio, tenía que reflexionar." Kunz Nierade, quien, desde 1943, se había dedicado a diseñar paisajes ideales de imponentes dimensiones con tumbas de combatientes y monumentos bajo la influencia de Wilhelm Kreis, recupera la libertad creativa trabajando en una tumba individual. Por su diseño de la cripta y el sarcófago de Johann Sebastian Bach en la Thomaskirche de Leipzig, se le considera en 1949 el arquitecto más experto en construcciones para el recuerdo. Y sucede también que Nierade, que fuera colaborador de los nazis, y Bertolt Brecht, exiliado por motivos políticos e instalado voluntariamente en la RDA al regreso de los Estados Unidos, presentan juntos una propuesta para la reestructuración como espacio-monumento del antiguo campo de concentración de Buchenwald en 1951. En medio del campo donde estaban las fosas comunes proponen construir un anfiteatro para representar óperas y oratorios según el modelo griego. Ya el hecho de que se atrevieran a realizar un proyecto semejante da testimonio de su valor personal, por más que el ritual que proponen se antoje casi monstruoso. No obstante, seis años después de la guerra, el antiguo campo de concentración estaba a punto de ser demolido, y esta iniciativa conjunta obligó a la RDA a plantearse de hecho qué hacer con estos lugares y con lo que representaban.

El psicólogo Alexander Mitscherlich dijo en los años sesenta que los alemanes eran "incapaces de realizar un trabajo de duelo", aunque esto sólo puede aplicarse a la RDA con ciertas restricciones. El duelo, que remite a todas las formas de sufrimiento infligido a los hombres por el fascismo y el militarismo y, objetivado de esta forma, intenta superar el dolor, constituye aquí un tema importante. Al intento de afrontar la realidad de los campos de exterminio se unía el miedo a una nueva Hiroshima. Incluso el edificio reconstruido de la Ópera de Leipzig de Kurt Nierade puede entenderse todavía como arquitectura sobre tumbas. Como *akroterion* para ahuyentar el mal coloca sobre el tejado la paloma de Picasso. También ondean banderas con palomas de la paz en los lugares donde construye el Nationale Aufbauwerk. Cada acto de colocación de la primera piedra de alguna obra, cada fiesta de cubrir aguas se lleva a cabo como un ritual para ahuyentar los malos augurios sobre el telón de fondo del peligro de una nueva guerra.

Difiriendo del concepto de estética negativa después de Auschwitz de Adorno, los intelectuales comunistas consiguen, en la constante confrontación con la barbarie, forjar sentimientos de autoafirmación positiva. "Cuando trato con la Nada, vuelvo a saber lo que debo hacer", reza un verso de Bertolt Brecht de esos años. Cabe pensar que la instalación de un estado de trabajadores y campesinos sobre las ruinas del Imperio Alemán ya constituye una negación lo bastante fuerte. Los arquitectos acompañan sus obras con fragmentos de lírica contra la nada: "Wir erhoben uns Gestalt zu sein" ("Nos levantamos para ser forma").¹⁵ Es hora de que también haya lugar para formas de la dignidad y la diferenciación.

Puede parecer chocante, pero la rehabilitación pública de la arquitectura como disciplina artística de primer orden fue un proyecto estalinista. Antes del "debate en torno al formalismo" que tan mala fama tiene y del "Primer Congreso de Arquitectos Alemanes" de 1951 en Berlín, se hablaba en todas partes de "construcción". Al contrario que entonces, los primeros cuatro años de *Deutsche Architektur* (Arquitectura Alemana) desarrollan un concepto de corte idealista. La revista inaugura el año 1952 con declaraciones programáticas a favor de la unidad arquitectónico-cultural de la nación y, a diferencia de la Alemania occidental, de una arquitectura cimentada en la herencia clásica. "Se trata, por lo tanto, de construir un dique potente y sólido dentro de nuestra cultura, arte y arquitectura contra la filosofía decadente de un mundo en vías de hundirse." Si en el punto de partida, lo que competía por la supremacía en el discurso eran conceptos filosóficos enfrentados, a raíz de la intervención de Stalin el

15 Verso de: Johannes R. Becher, In der Sonne liegen wie am Meer (Estar tumbado al sol junto al mar), Primera publicación 1946. La cita de Brecht es de un poema no fechado: "Geh ich zeitig in die Leere/ komm ich aus der Leere voll" ("Si me sumerjo pronto en el vacío/ salgo del vacío lleno").

16 Desde esta perspectiva, la conservación de la herencia del pasado era uno de los principales campos de la política, cfr. Hans Kaufmann, *Versuch über das Erbe*, Leipzig, 1980.

17 Por ejemplo, acerca de cómo vincular la exortación de Bloch a crear un "ejército revolucionario para la defensa de la tradición" con las labores básicas de diseño de estructuras que se necesitaban entonces. En su obra *Erbschaft dieser Zeit* (La herencia de este tiempo), publicada durante el exilio, Bloch relacionaba el triunfo del fascismo con carencias culturales de la República de Weimar y su "Nueva Objetividad".

18 Rudolf Herrnstadt, *Über den Baustil, den politischen Stil und den Genossen Henselmann*, Neues Deutschland, 31.7.1951; véase también: Hermann Henselmann, *Der reaktionäre Charakter des Konstruktivismus*, Neues Deutschland, 4.12.1951.

19 La recepción de la Bauhaus en la RDA fue tan intensa como contradictoria. A pesar de que hubo discípulos de la Bauhaus que ascendieron a posiciones importantes, la conservación de su legado estuvo, hasta mediados de los setenta, en manos de coleccionistas de arte informistas e investigadores. El concepto de arte y la pedagogía de la Bauhaus marcaron la enseñanza en las Escuelas Superiores y la práctica artística en la RDA a un plazo mucho más largo de lo que dan a entender los veredictos políticos. Véase: Carolyn Weber: *Zwischen Stalinallee und Plattenbau. Beiträge zur Rezeption des Bauhauses in der DDR*, en: Holger Barth (ed.), *Projekt sozialistische Stadt*, Berlin, 1988, pág. 53ss.

20 La Deutsche Bauakademie (Academia de Arquitectura Alemana), fundada en 1951 (y llamada desde 1973 Bauakademie der DDR, Academia de Arquitectura de la RDA) contaba con más de dos mil miembros y hacía las veces de sociedad de intelectuales, instituto de investigación sobre arquitectura, centro de formación para profesionales y agencia de información. Había Escuelas Superiores en Weimar, Dresde y Berlín (Weissensee) en las que se impartía una formación equivalente a la universitaria para arquitectos, arquitectos-urbanistas, especialistas en planificación urbana y arquitectos de paisajes; más allá de esto, había una densa red de escuelas de ingeniería y profesiones relacionadas con el sector de la construcción y las artes aplicadas.

debate se transformó en un gran ataque político-cultural a la tradición formal moderna. Sin criticar en absoluto las posturas de la estética materialista y del constructivismo lingüístico, se remite a Gottfried Semper, y con él se caracteriza la arquitectura como fenómeno formal al servicio de una idea institucional. Los órdenes arquitectónicos serían, pues, expresión de los principios fundamentales y vigentes –sociales, políticos y religiosos– de una sociedad. Esta tesis da pie al redactor jefe, Kurt Magritz, a tachar de "tragedia" el estilo americano "internacional" de la República Federal de Alemania y a criticarlo de ataque sistemático a la identidad alemana. Los complejos urbanísticos del Nationale Aufbauwerk, por el contrario, reflejan las ambiciones de la RDA de ser reconocida como sucesora legítima de una cultura burguesa, ahora convertida en escombros y víctima de la auto-alienación. Durante los cuatro años en los cuales son los "estudios de los grandes maestros" y el Premio Nacional Hermann Henselmann, Richard Paulick, Hanns Hopp, Kurt W. Leucht y Georg Funk quienes determinan el cariz de *Deutsche Architektur*, las contribuciones de los profesionales más interesados en la investigación tipológica permanecen en un segundo plano.¹⁶

Durante cierto tiempo, la arquitectura se convierte en el escenario de una serie de desplazamientos semánticos que se llevan a cabo con un gesto "grandioso-absurdo" (Hans Mayer): los palacios de viviendas para los trabajadores y templos culturales en los pueblos, con sus fachadas clasicistas, se erigen sobre el fondo de paisajes urbanos calcinados como fenómenos de una realidad paralela. Acorde con el motivo político-cultural de "eliminar el caldo de cultivo de la falta de patria y de raíces" (Alexander Abusch), la perspectiva central y las simetrías se revelan como medios probados para colocar al hombre en el centro de todo. Como si se tratase de hacer borrón y cuenta nueva tras el trabajo de duelo y el "daimon existencialista de la humanidad" de los años de posguerra (Henselmann), el ascetismo de la modernidad de posguerra se ve presionado en nombre de la cordialidad y el calor. Antes de que llegara a comenzar siquiera un verdadero debate arquitectónico,¹⁷ ya se proclama a la más típica manera estalinista: "Se acabó el funcionalismo."¹⁸ Esta imposición dejó huella y tuvo sus consecuencias. Después de todo, la balanza se inclinó en favor de la postura más anatemizada de todas: In dubio pro Bauhaus.¹⁹

Serán arquitectos representantes de la investigación tipológica –como Karola Bloch, Johann Greiner u Otto Haesler– quienes proporcionen al país edificios funcionales novedosos y cifras fiables sobre la repartición de los recursos, es decir aquellos elementos que de hecho y a largo plazo encarnan la calidad de vida que promete el socialismo: guarderías, residencias para aprendices, ambulatorios rurales, policlínicas, sanatorios nocturnos, casas de cultura, etc., así como directrices para una verdadera construcción de viviendas sociales. Estas creaciones novedosas representan los primeros elementos de una cultura urbana propia y que comienza a diferenciarse de forma concreta. Mientras que el urbanismo germano-occidental se abre a los coches, la RDA destaca por ser mucho más sensible y adecuada a las necesidades de la infancia y la realidad las mujeres en lo que respecta a la tipología espacial, la utilización de las superficies y las instalaciones que acompañan la construcción en altura. En los debates en torno a la aceptación de los principios urbanísticos de la Modernidad, en torno a los pros y contras de la "Carta de Atenas", se defiende que la casa sea algo más que una máquina para vivir dentro, la calle algo más que una cinta sobre la que corre el tráfico. Fue un discípulo de Gropius, el director de la re-fundada Academia de Arquitectura quien, en este contexto, llevó a cabo un acercamiento crítico a Le Corbusier. Edmund Collein, quien, como otros arquitectos procedentes de la Bauhaus, ascendió a una posición importante, representa la continuidad entre la "doctrina arquitectónica" de Dessau y la investigación tipológica de la RDA.²⁰

Realidades

Existen toda una serie de factores que habrían de determinar la arquitectura de la RDA y, en última instancia, la imagen del entorno construido, pero que quedaban fuera del radio de influencia de los arquitectos. Después de 1945, en el territorio de la RDA estaban destruidos el cuarenta por ciento del potencial industrial y el cincuenta por ciento del espacio habitable en la ciudad, 15.000 puentes ferroviarios y de tráfico rodado habían volado por los aires literalmente. Más allá de esto, la división del territorio del antiguo Reich trajo consigo graves descompensaciones estructurales y

desproporciones económicas. Casi todos los centros de la industria pesada, minera y metalúrgica quedaban en el oeste. Las plantas industriales, dedicadas sobre todo al sector de la hulla, estaban desconectadas de sus fuentes distribuidoras. Mientras que Alemania occidental pudo contar con 120 altos hornos modernos gracias a la ayuda del Plan Marshall, la RDA poseía –en 1955– tan sólo cinco altos hornos anticuados, de modo que la primera necesidad era crear una base para la industria metalúrgica empezando desde cero. Aparte de sal potásica, arenas y uranio –requisado por las fuerzas de ocupación soviética como parte de las reparaciones de guerra– la única materia prima que se daba en la RDA en cantidades rentables era el lignito. A toda prisa, la RDA desarrolló procedimientos de refinado industrial de este combustible fósil para compensar la falta de gas ciudad, coque metalúrgico o hidrocarburos, o al menos para sustituirlos temporalmente. En un sentido figurado, la gran fábrica de coque de Lauchhammer y la Cooperativa Schwarze Pumpe (Bomba Negra) eran el corazón y el pulmón mecánicos de un cuerpo económico “ingresado permanentemente en la unidad de ciudades intensivos”:

A pesar de que entre el final de la guerra y 1951 se habían desmontado casi la totalidad del parque de maquinaria industrial, el trazado secundario de la red ferroviaria por entero y diversas instalaciones de telecomunicaciones con objeto de levantar la economía soviética, para comienzos de los años sesenta la RDA ya había conseguido recuperar su imagen de nación con una industria importante. La mitad de los ingresos de cada correspondiente partida del modesto presupuesto del estado se dedicaban a las medidas de construcción. Dentro de la comisión encargada de realizar los presupuestos eran constantes las discusiones sobre qué grado de urgencia y de inversión debían corresponder a potenciar el crecimiento industrial frente a la construcción de viviendas, la reconstrucción de monumentos arquitectónicos frente a la creación de nuevos complejos de investigación y formación superior, la reconstrucción del centro antiguo de las ciudades frente a la fundación de ciudades nuevas.

La “socialización de la montaña de escombros” ponía a la arquitectura ante un reto doble. Tenía que administrar sus recursos con especial cuidado y precisión –es decir, alcanzar el éxito técnico en el sentido en que utilizaba los términos Ernst Bloch– y al mismo tiempo, transmitir las nuevas formas de vida y los cambios de la realidad social. Este doble imperativo de la evidencia constituía el principal problema para los arquitectos a la hora de hacer un proyecto. En ello reside también la causa última de que la “RDA - territorio en obras” se convirtiese en un sentido figurado en un auténtico tablero de ajedrez en el que estratégicamente coexistían las “tartas de nata” y los “nuevos edificios tipo”. Por muy popular que fuera esta arquitectura “de alta pastelería”, los arquitectos no podían sino colgarle la etiqueta del kitsch. Un arquitecto que se ve obligado a ver el conjunto de las variables económicas desarrolla un código de honor distinto, otros criterios de calidad. Con el tiempo, también trabajará de un modo distinto a otro que, sobre la base de su buen nombre, tiene que abrirse camino a diario en un mercado con un alto potencial de compra. Sin duda repercute en la arquitectura el hecho de que la eficiencia en la construcción y la racionalidad de la planificación pasen a ser criterios de calidad fundamentales. Cada obra se consideraba una contribución a una misión común... con el resultado de que, a veces, incluso los edificios más bellos podían parecer pocos valiosos.²¹

Los arquitectos y el mundo de la construcción

Gran parte de los arquitectos se trasladó o se quedó en la RDA por razones sociales o por firmes convicciones políticas (hasta 1961, cientos de arquitectos y licenciados emigraron al oeste, pero también llegaron algunos de allí), sin que ello implicase una actividad directa en el Partido y menos aún la lectura de tratados filosóficos. Si bien el gremio de profesionales se definía a sí mismo esencialmente como parte de una cultura universal de intelectuales y el arquitecto como individuo cultivaba sus ideales formales particulares, ambos estaban vinculados a los discursos predominantes aun sin quererlo. A diferencia del oeste y de su orientación pragmática, en la RDA se buscaron conceptos integrativos y bases sistemáticas desde los inicios y dentro de un gran aparato teórico. En estos discursos se desarrolla una fuerte conciencia crítica que reacciona a las carencias diagnosticadas del presente con el método de la planificación –concebida como auto-conciencia “que alcanza el estado de entendimiento”– y con una ideología del trabajo.

21 El edificio de la Ópera de Kunz Nierade, visto sobre el trasfondo de penuria económica reinante, había costado demasiado trabajo – trabajo que ahora faltaba en la conservación de monumentos. La reconstrucción de la Staatsoper a cargo de Richard Paulicks, sin quererlo, consumió también el presupuesto destinado a la Academia de Arquitectura de Schinkel. La otra cara de la belleza formal del cine “Kosmos” de Josef Kaiser son unos costes de construcción del tejado que hubieran dado para equipar tres clubs juveniles.

En una asombrosa equivalencia respecto al concepto que tenía Lukács del sujeto que se adapta a su entorno, en medio de este mundo de escombros se fragua un especial comportamiento para con el entorno natural que aquí, con cierta sutileza, denominaríamos arquitectura en el sentido de construcción. A esta asociación alienta, y no en último término, el hecho de que en cuarenta años jamás se haya hecho ningún intento de escribir una Historia de la arquitectura de la RDA pero sí se realizara una relación de cuanto se construyó en una crónica en cuatro tomos. Desde una perspectiva histórica, los principios de un sector de la construcción que, comparable al de la "sanidad" tenía sus raíces en el humanismo, aspiraba a ser mucho más que una simple rama de la economía se tornan en la más inmediata posguerra serias discusiones en torno a símbolos sociales y estructuras que otorgan un sentido determinado a la vida social. Ya en el año 1946, el Partido Comunista difunde, a través de Anton Ackermann, un concepto de cultura en un sentido amplio y en cuyo centro, partiendo del trabajo, se distribuyen todos los elementos del ciclo de reproducción de la sociedad, desde el cuerpo individual hasta el entorno natural. No tardaron en fundarse toda suerte de comités o institutos de la cultura del trabajo, la cultura del cuerpo, la cultura del vestido, la cultura del ocio, la cultura rural, etc., y, una y otra vez, se tematizaban la cultura de la vivienda, la cultura de las ventas, la cultura de los sentimientos, la cultura de los sonidos y de los colores.

En el sector de la construcción como rama más importante de la producción se entrecruzaban los intrincados caminos de la política económica y social, aquí siempre se estaba tratando de una cuestión de "ser o no ser" de la RDA. Y este gran sector, con sus más de 600.000 trabajadores de la rama que fuese, también englobaba a los arquitectos de una forma casi anónima dentro de una disciplina en otros tiempos independiente de las instituciones. Ciertamente es que la vanguardia constructivista ya había proclamado la disolución de la arquitectura en la esfera de la producción y se había preparado formando "colectivos para una arquitectura socialista", pero, de entrada, el gremio de arquitectos vio obstaculizada su necesaria labor de reorganización por los representantes políticos y por unas leyes que les privaban de voz y voto. Les costó tremendos esfuerzos hacerse valer como grupo con funciones propias dentro del marco del sistema y, más allá de eso, emanciparse socialmente.

Pan negro o El sueño del sistema perfecto

La tan criticada Modernidad no se retoma en la RDA en calidad de "libre juego del cuerpo bajo la luz", sino en la forma de un programa de racionalización impuesto por el estado-tutor socialista, es decir: en forma de construcción industrial. Hasta sus últimos días, la RDA conserva el recuerdo del carácter revolucionario que tenía originalmente esta construcción industrial. Incluso en el momento culminante de las protestas ciudadanas de 1989 se considera como alternativa más honesta a la desencaminada "prepotencia urbanística" post-moderna de la década de los ochenta. El "Plattenbau", la construcción con grandes planchas de hormigón de fabricación industrial, era popular por diversos motivos.²² Los contemporáneos experimentaron la estética industrial como un golpe de liberación y hasta nuestros días admiran los complejos residenciales de los años sesenta en tanto "encarnaciones del vacío puro".²³ La construcción con elementos industriales también significaba, como muestra Jürgen Böttcher en su película *Jahrgang 1945* (Generación de 1945) un alejamiento del peso de la historia, del gusto de la gente mayor y sus sermones morales. El escritor Schriftsteller Klaus Schlesinger, consecuentemente, ensalza este tipo de paisajes urbanos denominándolos "espacios para recuperarse de la historia". A los expertos en construcción industrial también se suman, en los últimos años, arquitectos más jóvenes. Así, las planchas de hormigón adquieren una sensibilidad poética que extrae su fuerza de la crudeza, la monotonía y la tajante negación de lo confortable.

Todo esto se fundamenta sistemáticamente en el concepto alternativo de arquitectura que late por debajo. La construcción industrial tenía por objeto —y aquí reside su contenido utópico de izquierda; ése que, para 1989, ya sólo se recordaba vagamente— fundar una nueva civilización del trabajo.²⁴ Cuando Gerhard Kosel introdujo la construcción con elementos industriales en 1956, reorganizando el sector, pudo contar con la colaboración de Hans Schmidt, quien, siendo consecuente con su papel de cofundador de los CIAM, llevaba reivindicando desde los años veinte que la archi-

22 Los obreros de la construcción les tenían aprecio porque jamás había existido trabajo más fácil y agradable, y para los ciudadanos eran un sistema "honesto" y justo. Véase: Christine Hannemann, *Die Platte, Industrialisierter Wohnungsbau in der DDR*, Braunschweig, Wiesbaden, 1996.

23 Wolfgang Kil, *Idealtypische Verkörperungen der reinen Lehre*, en: idem, *Gründerparadiese. Vom Bauen in Zeiten des Übergangs*, Berlin, 2000.

24 Simone Hain, *Gestalten der Arbeit. Die Renaissance des Architekten im Zeichen der Industrialisierung. Ein modernes Konzept*, en: *werk, bauen + wohnen* (2000), N° 11, pág. 40ss.

tectura utilizase siempre los sistemas técnicos disponibles y que los arquitectos conquistasen posiciones fundamentales dentro del sector de la construcción. Su credo era: "El desarrollo de un proyecto que responde a las condiciones de la industrialización exige de su autor una idea concreta de todos los procesos de trabajo necesarios para la construcción de la obra."²⁵ Según Hans Schmidt, el verdadero desastre en la construcción era que, con la división de tareas, los procesos se desintegraban como tales. Para emanciparse del papel del arquitecto como mero "creador de máscaras", lo cual, por la propia lógica del proceso de producción, da lugar a una serie de restricciones objetivas, era imprescindible estar cualificado tanto en el aspecto económico como en el técnico. En aras de la optimización del trabajo, el arquitecto no debería limitarse a hacer dibujos y descripciones de cómo ejecutar las cosas después, sino también responsabilizarse de la planificación de los costes, y así es como se convertiría en el "verdadero dueño y señor de las obras". Más allá de eso –volviendo a la obra– también tendría que controlar el desarrollo de la producción, para lo cual requeriría la colaboración de asociaciones políticas con poder en el sector y de las autoridades competentes de los gremios. El non plus ultra de la teoría de Schmidt es la "fábrica de casas", donde finalmente puede realizarse el nuevo tipo de arquitecto. Es evidente que, al final de este proceso que abarca varias generaciones, Schmidt ve un sistema paramétrico de construcción con piezas listas para su uso que pueden destinarse a todas las aplicaciones posibles.

Para una persona que aún es joven y percibe las debilidades de los mayores, esta teoría es una visión electrificante. Después de la "arquitectura de pastelería" de la era Stalin, la construcción con módulos coordinados, las tablas de números, el cálculo de integrales y el "método de la vía crítica" experimentan un auge insospechado. En ellos es posible demostrar la inteligencia del arquitecto, ahorrar costes y materiales, llevar a la práctica obras de gran envergadura o reducir el trabajo físico duro. Los japoneses muestran cómo, mediante intervenciones "inteligentes intensivas", es posible devolver su esplendor a una economía nacional dañada por la guerra y que sufre la escasez de materias primas. "Avanzar sin recuperar el paso", reza la paradoja de una consigna política de esos años... sin embargo, aplicada al desarrollo de la arquitectura resulta comprensible. Después de años de perder el tiempo con columnas y pilastras, los arquitectos de la RDA se encuentran rezagados, con un retraso de unos diez años con respecto al desarrollo internacional. En el país cuyos arquitectos alcanzaron una importancia mundial en los años veinte se tiene la esperanza de ascender de nuevo hasta la cumbre por el camino de la industrialización.

También en la revista *Deutsche Architektur* se refleja el ambiente rupturista de estos años: "Volvemos a tener un debate arquitectónico. De repente, de la noche a la mañana, el interés por la arquitectura se ha convertido en un asunto de todos, en una res publica." El nuevo redactor, Bruno Flierl, quiere hacer una revista de arquitectos para arquitectos "en la que experimentar se escriba con letras mayúsculas." Resúmenes de los textos en tres idiomas dan muestra del afán de proyección internacional. De hecho, el grado de participación internacional en el desarrollo de la arquitectura en la RDA en estos años es muy alto. Ya en 1961, Felix Candela visita la RDA, seguido de Konrad Wachsmann y Richard Neutra. En 1962 llega René Sarger y pasa un tiempo trabajando en la Academia de Arquitectura –como también vuelve a hacerlo Grete Schütte-Lihotzky–. Bajo la dirección de Hans Schmidt ya se ha formado allí un grupo de exiliados comunistas de Grecia, España y Persia. En el Institut für Kulturbauten (Instituto de arquitectura relacionada con la cultura), Klaus Wever –arquitecto alemán occidental– experimenta con tipologías multifuncionales para una nueva generación de casas de cultura de módulos montables por los propios usuarios.²⁶ Especialmente duradero es el intercambio con Italia.²⁷ Para los arquitectos de Venecia y Milán, por aquel entonces muy interesados en las formas de trabajo científicas cooperativas, es muy fructífero el contacto con la labor de investigación de la Academia de Arquitectura, ya iniciada en los años cincuenta. Por otra parte, los italianos ya se dan cuenta, en este estadio tan temprano, de las dificultades para encontrar una mediación entre el trabajo conceptual y la práctica de la construcción, situación que sus colegas de la Alemania oriental saben describir con gran plasticidad: "Mi optimismo como arquitecto tan sólo es fruto de los encargos concretos en los que trabajo, no tiene nada que ver con el sector al que pertenezco. La mitad del tiempo me la paso maquinando cómo salvar los obstáculos con "los de arriba". El resto del tiempo

25 Hans Schmidt, *Die Industrialisierung und die Aufgaben des Architekten* (manuscrito 1937), cita en Hain, *Gestalten*, op. cit., pág. 111.

26 Klaus Wever, *Wir schaffen uns ein Kulturhaus. Praktische Anleitung zur Selbsthilfe*, Berlin, 1964.

27 A la primera visita de Carlo Aymonino, Hugo Berlanda y Aldo Rossi en el año 1961 le siguieron publicaciones en Casabella y ediciones italianas de trabajos de la Deutsche Bauakademie. Los italianos se interesaban sobre todo por la investigación en los terrenos morfo-tipológico e histórico de la arquitectura así como por la praxis de la planificación urbanística a gran escala. Véase: Chiara Rodríguez, *DDR-Architektur. Die italienische Rezeption*. En: Holger Barth, *Projekt sozialistische Stadt*, 1998.

Escuela infantil (Kindergarten) «Buratino»
Halle-Neustadt, 1968
Arquitecto: Erich Hauschild
Ingeniero: Herbert Müller
Foto: Gerald Grosse. Stadtarchiv Halle



Escuela infantil (Kindergarten) «Buratino»
Halle-Neustadt, 1968
Arquitecto: Erich Hauschild
Ingeniero: Herbert Müller
Foto: Gerald Grosse. Stadtarchiv Halle

se me va en sacar adelante lo poco que se puede" –dice Heinz Graffunder en una mesa redonda con el ministro de arquitectura–, esto tiene que acabar, no puede ser que, a la hora de hacer un proyecto, la producción esté subordinada a la administración." Y su compañero de profesión Peter Senf afirma: "El papeleo crece hasta límites terroríficos. Con los papeles para una obra de seis millones de marcos se puede llenar un camión entero. Y muchos de ellos no tendrían por qué pasar por nuestras mesas".²⁸

A diferencia de Rossi, que recibe un importante impulso para llevar a la práctica su "arquitectura de la ciudad" por la construcción de la Avenida de Stalin, sus colegas del "Gruppo Architettura" y de la Escuela Técnica de Milán se interesan sobre todo por la metodología de la economía planificada y ven la RDA como un terreno de pruebas para un "movimiento de lucha contra la organización capitalista de la sociedad". Lo que les fascina de sus homólogos en Alemania oriental es su forma de trabajo anónima y colectiva, entregada al bien común. La RDA –recuerda Luciano Semerani en el año 1998²⁹– era a los ojos de los intelectuales italianos como un tranquilizante contra la charlatanería del negocio de la arquitectura occidental, el polo opuesto de la Babel capitalista. Y, en 1970, al poco de ser terminadas, vieron ciudades como Halle-Neustadt, con su grandiosa sensación de vacío, como una revelación poética.

Geometrización total sin sombra

Halle-Neustadt, sin duda el proyecto arquitectónico más ambicioso de los años sesenta, se convierte, de hecho, en un presagio fatídico. Aquí, el movimiento pendular se aleja al máximo de la utopía de la forma y se acerca también al máximo al totalitarismo del método como eliminación de todo "contexto enmascarador", como pura expresión de la realidad social del presente, como arquitectura consecuentemente analítica y ya no mimética. Y, sin embargo, la ciudad parecía envuelta en una especie de aura... como en la idea de un futuro que no existirá nunca. Lo que para Luciano Semerani fue un gran acontecimiento en el que recrearse –la victoria de la tipología sobre los sentimientos– se revela como un problema en la vida real. La gente se encontró expuesta a la luz de la ilustración de un modo inmisericorde: "Halle-Neustadt ha resultado hiriente y fría en su primer verano. Las paredes claras de las casas reflejan la luz y no hay ni un árbol en kilómetros a la redonda. Es como si hubiesen desaparecido las sombras..."³⁰ Los trabajadores de la industria química que viven en esta ciudad de nueva construcción, toda geométrica, ofrecen un aspecto cansado en las fotografías de aquellos días fundacionales; incluso cuando sonríen a la cámara parece que tengan la mirada fija, ausente. No es posible que eso se deba únicamente a los agotadores turnos de trabajo en Leuna y Bitterfeld, porque hasta los niños en sus parques de juegos producen una extraña sensación de ser sonámbulos. Como en dibujos de Ludwig Hilberseimer hechos realidad, todo lo que ofrece a la vista Halle-Neustadt son retículas grandes y pequeñas, geometrías euclidianas ornamentales o condicionadas por la propia logística de la construcción.

Cambios

Sin negar que la forma de trabajo basada en la tipología tiene su sentido, desde comienzos de los años setenta los arquitectos siguen direcciones opuestas. La revisión más evidente se lleva a cabo como cambio sociológico: como expertos competentes, los sociólogos deben analizar los problemas y necesidades de los usuarios de la arquitectura. En efecto, los años setenta –en términos políticos, el comienzo de la era Honecker– se inician con duros balances de los recursos materiales y condiciones de vida reales del país. El ministerio de cultura constata un nivel de gasto de un cincuenta por ciento por encima de la infraestructura destinada a lo cultural y una necesidad de inversión en la conservación de los monumentos sesenta veces mayor que la partida presupuestada. Los resultados del censo de población, de profesionales, viviendas y edificios de 1971 indican que la política de la construcción, concentrada fundamentalmente en las obras nuevas, tiene que cambiar con urgencia. Los arquitectos hablan de una vinculación con sus verdaderos clientes, los ciudadanos de la RDA, que es "casi anti-socialista", y Lothar Kühne, en su estética, señala una "infraproducción a la hora de crear el marco espacial necesario para la vida humana... debida a la emancipación de la economía de producción."³¹

28 Junge Architekten diskutieren mit dem Minister für Bauwesen, en: Deutsche Architektur, marzo 1963, pág. 132.

29 Cfr. Rodríguez, op. cit.

30 Gerald Grosse, Hans-Jürgen Steinmann, Zwei an der Saale: Halle – Halle-Neustadt, Leipzig, 1979, pág. 179.

31 Lothar Kühne, Räumliche Organisation des menschlichen Lebensprozesses und Gegenstandsfunktion, en: idem. Haus und Landschaft, op. cit., pág. 167ss. Para un estudio detallado al respecto véase Simone Hain, Zwischen Arkonaplatz und Nikolaiviertel. Stadt als soziale Form versus Inszenierung. Konflikte bei der Rückkehr in die Stadt. En: Thorsten Scheer et al. (ed.), Stadt der Architektur. Architektur der Stadt. Berlin 1900-2000. Berlin 2000, pág. 337.

En ese mismo año de 1971, el arquitecto persa Silvio Macetti, que vive exiliado en la RDA, publica en *Deutsche Architektur* un artículo de miras muy amplias en el cual, frente a todos esos cálculos para economizar a corto plazo, reivindica una economía de larga duración³² y renueva el concepto de ciudad, con la densidad que le es propia, como ideal social, cultural y ecológico. Esto abre –al igual que sucede en el oeste al mismo tiempo– nuevas vías para reparar la ciudad, necesidad que pasa al orden del día de los arquitectos jóvenes y progresistas bajo la palabra clave de “reconstrucción”. Entre tanto, en el departamento experimental de la Academia de Arquitectura, Ulrich Hugk y Johanna Sellengk, impresionados por el concepto de “pattern” de Christopher Alexander analizan los patrones y regularidades estructurales de las ciudades pequeñas, las cuales, a la vista de la penuria económica, corren el riesgo de hundirse. El interés por encontrar sistemas de elementos flexibles y sostenibles para las nuevas construcciones urbanas alternativas da lugar a todo un campo profesional independiente que, en tanto “individualización”, determina también el interés de los arquitectos que construyen obra nueva. Hugk y Sellengk proponen una reorganización total de todo el sector de la construcción: el Estado debe apartarse de las actividades reales. No debe sino proporcionar el armazón prefabricado a escala industrial y dejar la construcción de los elementos más ligeros en manos de promotores individuales.

El cambio más radical de esos años es el inquebrantable escepticismo que comienza a reinar frente a las grandes soluciones y los programas globalizadores, frente al rígido pensamiento del sistema y frente a la generalización totalitaria. El discurso en torno a lo particular, a un concepto analítico del proyecto arquitectónico y a la capacidad de aprovechar múltiples aspectos de la realidad rompe incluso –sin quererlo– con el concepto moderno de unidad de la obra y con la idea normativa de que un objeto arquitectónico tiene que producir un efecto general cerrado. Así pues, en la lucha por encontrar un espacio de acción particular, acaba perdiéndose el aura de la autoría individual. Este proceso se refleja en el proyecto para el Museo de Schiller en Weimar. Tras años de pelearse por esta empresa, los responsables finalmente consiguieron escapar de las múltiples imposiciones totalitarias vigentes hasta el momento. En el proyecto de este edificio, que literalmente es fruto de los debates al respecto, participó casi toda la ciudad de Weimar. Y justo ahí está el cambio rompedor, que bien ruidosamente supo celebrarse en la inauguración del museo: en la renuncia al dominio del lugar a través de la forma autónoma.³³

En paralelo a los desarrollos interdisciplinarios, también la relación entre el ciudadano y su entorno cambia bajo el signo de la desintegración del poder en los años ochenta. Lo que había comenzado en una serie de publicaciones³⁴ y discursos teóricos halló continuidad en muchos lugares a modo de iniciativas de oposición promovidas por los propios ciudadanos. En Berlín, una “comisión de barrio” institucional a la que se habían sumado algunos activistas asume directamente funciones de autogestión para rehabilitar un barrio de los años fundacionales. Al final, el complejo contenido de lo que en la RDA se defendía como concepto de arquitectura³⁵ adquiere entidad en las juntas municipales, en la política de “diálogo” y en las “mesas redondas”. Los arquitectos habían reivindicado una y otra vez un concepto de producción arquitectónica en el cual los verdaderos “promotores sociales” tuvieran en sus manos el poder de decisión y cuyo objetivo, en palabras de Hans Schmidt, sería crear espacios suficientemente grandes y técnicamente confortables “para que los usuarios pudiesen introducir sus complicaciones por su propia cuenta”.³⁶

El deseo de romper con la forma vigente de organización del sector –autosuficiente y exclusiva de los expertos– trajo consigo la difusión, en fotocopias, de un texto del año 1975: “La compleja estructura de la ciudad y su adecuación a los fines humanos parte de la base de la comunicación y la cooperación de los implicados en su diseño y su uso. El foro de debate que abre la publicación de BABI (Berliner Architektenblätter, Pliegos de arquitectura de Berlín) pretende aprovechar las posibilidades de trabajar juntos de un modo más efectivo y sensato y... así ampliar también el margen de experiencia individual de cada arquitecto.”³⁷ En su momento, todo esto estaba concebido en términos claramente políticos, repartiendo entre el mayor número posible de personas el principio griego de “archein” –el liderazgo conceptual en el proceso de creación de una estructura– como dialéctica democrática entre los autores de los proyectos y los usuarios. Este concepto adquiere una forma concreta en una única ocasión,

32 Silvio Macetti, *Ökonomie der Stadt und komplexe Ökonomie des Städtebaus*, en: *Deutsche Architektur*, 1971, pág. 586-592.

33 El texto de Wolfgang Kil, publicado como suplemento después del concurso y titulado *Verlust der Mitte* (Pérdida del centro) era el primer texto teórico en décadas que aparecía también en occidente; véase: *Baumeister* 6, 1983, pág. 592s.

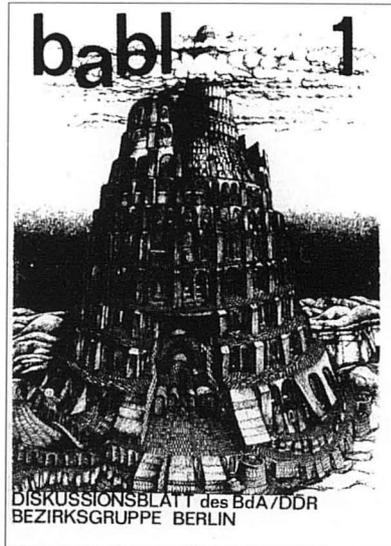
34 Por ejemplo Claude Schnaidt, *Umweltbürger und Umweltmacher*. Schriften 1964-1980, Dresde 1982; *form+zweck*, N° 1 (Innerstädtische Rekonstruktion), 1983.

35 Como etapas claramente diferenciadas véanse: *Deutsche Bauakademie* (ed.): *Handbuch für Architekten*, Berlín 1954; Burow (1958), Lothar Kühne (1968); Peter Gerlach, Heidrun Laludel, Dieter Möbius, *Architekturtheoretische Grundbegriffe*, Dresde 1972; Friedrich Rogge, Olaf Weber, Gerd Zimmermann, *Architektur als Kommunikationsmittel* (2 partes), Berlín, Weimar, 1973; Hagen Bächler, Herbert Letsch, Larla Scharf, *Ästhetik – Mensch – gestaltete Umwelt*, Berlín 1982; *Lexikon der Kunst* (7 tomos), Leipzig 1968 (1ª ed.) y 1987 (2ª ed.).

36 Cita de Aldo Rossi, Hans Schmidt und das Problem der Monotonie, en: *werk-archithese*, 1978, N° 17/18, pág.11.

37 BABI (Berliner Architekturblätter), Redacción: Jürgen Schöne, Marianne Blankenfeld, Wolfgang Kil, Michael Kny, Matthias Stein, Jürgen HermannSchütz, cita. N° 1/2, octubre de 1975, pág. 1.

cuando por iniciativa ciudadana se organiza el "Primer Congreso popular de arquitectura" en Leipzig en 1990. Y fue, al mismo tiempo, el último capítulo de una arquitectura alemana oriental independiente.



Portada de la revista BABI, "Berliner Architekturblätter" ("Pliegos de Arquitectura de Berlín") con dibujo de Michael Kny: "La Babilonia de Brueghel terminada", editada con motivo del XIII Congreso de la UIA en Madrid, 1973.



Coincidiendo con el punto culminante de las protestas de los ciudadanos de la RDA en otoño de 1989 se convocó el "Primer congreso popular de arquitectura" en Leipzig, enero de 1990 (texto: "Iniciativa para salvar Leipzig").

Dos Arquitecturas Alemanas 1949-1989

Traducción e índice

Textos y pies de foto traducidos del catálogo "Two German Architectures 1949-1989"

Prólogo 1945-1949

La Segunda Guerra Mundial termina en Alemania el 8 de mayo de 1945 con la rendición sin condiciones del Tercer Reich. La guerra ha dejado un mundo convertido en escombros: millones de víctimas, ciudades e infraestructuras destruidas, seres humanos bombardeados, huyendo en desbandada en busca de cobijo y alimento. Con la pérdida de grandes partes de su territorio y dividida en cuatro zonas de ocupación bajo la administración militar de los Aliados, Alemania ha dejado de ser un estado con entidad propia. La derrota total y los crímenes del régimen nazi no pueden superarse con tan sólo solucionar las cuestiones pragmáticas y organizativas, sino que requieren una reflexión profunda y una reorientación espiritual.

Esto se lleva a cabo de un modo distinto en las respectivas zonas de ocupación. La "guerra fría" entre las potencias occidentales y la Unión Soviética comienza a hacerse patente. En las zonas que corresponden a los aliados occidentales se construye una democracia cimentada en la economía de mercado, siguiendo el modelo occidental; en el este, una democracia popular con una economía dirigida como corresponde al modelo socialista soviético. Así pues, de "hora cero" sólo puede hablarse en términos restringidos: a pesar de la destrucción de tantas cosas, el peso de la historia no deja de ser determinante en la visión del mundo y de uno mismo que se tiene en ambas Alemanias a lo largo de los decenios siguientes.

El propio proceso de reorganización bajo la supervisión aliada ya trae consigo planes de reconstrucción y encendidos debates. La reconstrucción generalizada, sin embargo, no se inicia hasta 1949, tras la fundación oficial de dos nuevos estados alemanes. La cultura arquitectónica, bastante unitaria a pesar de las peculiaridades regionales, se desarrolla entonces en dos marcos distintos, una "República Federal de Alemania" en el oeste y una "República Democrática de Alemania" en el este, que habrán de imponer una serie de diferenciaciones notorias.

Foto (p. 41)

Vista de las ruinas del centro histórico de Dresde desde la torre del Ayuntamiento inmediatamente después de los bombardeos de 1945

Estado

Tras la fundación de los dos estados alemanes en el año 1949, primero la República Federal; uniendo las tres zonas de ocupación de los aliados occidentales, después la RDA en la zona de ocupación soviética, los arquitectos tuvieron que hacer frente a la difícil tarea de desarrollar formas de representación pública diferentes y diferenciables en cada una de las dos Alemanias. Era necesario que las obras arquitectónicas representativas de la arquitectura de carácter público de cada lado destacasen frente a las del "otro". Mientras que la República Federal se decantó por la ruptura con la arquitectura monumental típica del caído Tercer Reich con el fin de subrayar el nuevo comienzo, la RDA, sobre la base del cambio radical de sistema político, creía poder dar continuidad formal a determinadas líneas arquitectónicas tradicionales pero definiendo de nuevo sus contenidos. Frente a la orientación directa en la arquitectura representativa de las potencias vencedoras, tanto en el este como en el oeste se observa una voluntad de reivindicar la propia soberanía, así como de comenzar de nuevo desde la discreción.

Capitales | Grandes potencias | Representación internacional | Estados federales, distritos, comunidades | Lugares para la memoria | Radio y televisión

Página 44

Capitales Palacio de la República, Berlín Bundestag, Bonn Barrio gubernamental, Bonn Marx-Engels-Platz y Marx-Engels-Forum, Berlín Bundeshaus, Bonn Reconstrucción del Reichstag, Berlín Edificios del gobierno, Berlín Residencia del Canciller, Bonn Oficinas de los Diputados, Bonn

Incluso después de la fundación de dos estados alemanes, en la antigua capital del Reich, Berlín, se mantuvo el estatuto de ocupación aliada y con ello la división en cuatro sectores. Ambos estados reclamaban Berlín para sí, que quedaba como una isla dentro del territorio de la RDA, como capital de una futura Alemania reunificada. La República Federal, con intención de hacer valer su importancia, restauró algunos edificios oficiales en Berlín occidental, si bien como sede del gobierno eligió por votación la pequeña ciudad de Bonn, bastante poco destruida en la guerra,

donde habrían de añadirse al paisaje a orillas del Rin una serie de edificios gubernamentales de estilo objetivo y moderno, intencionadamente poco representativo. La RDA reconstruyó y aprovechó los edificios monumentales que aún quedaban en pie en el sector soviético y, para el lugar del Palacio Real, demolido en 1951, planificó un nuevo foro del estado muy imponente, el Palacio de la República. El carácter arquitectónico de los proyectos destinados a este emplazamiento en pleno corazón de la capital cambió, tras la construcción del muro, de la estética estalinista del comienzo a una concepción tardo-moderna y abierta.

- Foto (p. 45) **Palacio de la República con Cámara del Pueblo, vestíbulo y auditorio**
Berlín-Mitte, 1972-1976
 Arquitectos: Heinz Graffunder con Karl-Ernst Swora / Wolf R. Eisentraut / Günter Kunert / Manfred Prasser / Heinz Aust
- Foto (p. 46) **Sala plenaria del Bundestag de la República Federal de Alemania**
Bonn, 1983-1992
 Arquitectos: Behnisch & Partner: Günter Behnisch / Winfried Büxel / Manfred Sabatke / Erhard Tränkner
 Socio del proyecto: Gerald Staib
 Paisajismo: Hans Luz y socios
- Foto 1 (p. 47) **Barrio gubernamental**
Bonn, 1948-1991
- Foto 2 (p. 47) **Marx-Engels-Platz y Marx-Engels-Forum, núcleo del eje central de la capital de la RDA**
Berlín-Mitte, 1950-1976
- Foto 1 (p. 48) **Bundeshaus, sede del Bundestag y el Bundesrat**
remodelación y ampliación del edificio de la antigua Academia de Pedagogía (Martin Witte, 1930-1933)
Bonn, 1948-1949
 Arquitecto: Hans Schwippert
- Foto 2 (p. 48) **Reconstrucción del edificio del Reichstag (Paul Wallot, 1884-1894)**
Berlín-Tiergarten, 1961-1969
 Arquitecto: Paul Baumgarten
- Foto 1 (p. 49) **Edificios del Staatsrat (Consejo de Estado) de la RDA**
Berlín-Mitte, 1962-1964
 Arquitecto: Roland Korn / Hans Erich Bogatzky
- Foto 2 (p. 49) **Edificio de residencia y recepciones del canciller de Alemania federal**
Bonn, 1963-1964
 Arquitecto: Sep Ruf
- Foto 3 (p. 49) **Torre »Langer Eugen«, oficinas de los diputados del Bundestag alemán**
Bonn, 1965-1969
 Arquitecto: Egon Eiermann
- Página 50** **Grandes potencias** Embajada de EE.UU., Bonn Embajada de la URSS, Berlín
- Aunque se constituyesen los dos nuevos estados alemanes soberanos, la influencia de las potencias vencedoras en el desarrollo cultural de cada uno de ellos fue muy significativa. Sus respectivos institutos culturales organizaron, entre otras actividades, exposiciones de arquitectura y urbanismo de gran difusión y repercusión. En el sector profesional, fueron muy importantes los viajes para documentarse que realizaron los arquitectos de la Alemania Federal a Gran Bretaña y Francia y, a su vez, los de la República Democrática a la Unión Soviética. Los edificios de las embajadas de los Estados Unidos y la Unión Soviética representan con claridad la diferente influencia de ambas potencias en la arquitectura. El primero es, a pesar de sus dimensiones, un austero edificio de oficinas erigido por arquitectos alemanes occidentales relativamente lejos del centro, en uno de los parques de Bad Godesberg; el segundo es una ostentosa construcción en el más puro estilo historicista estaliniano que arquitectos soviéticos levantaron en la histórica avenida Unter den Linden de Berlín occidental.
- Foto 1 (p. 51) **Embajada de los EEUU**
Bonn-Bad Godesberg, 1950-1951
 Arquitectos: Otto Apel / Rudolf Letocha / William Rohrer / Martin Herdt
- Foto 2 (p. 51) **Embajada de la Unión Soviética**
Berlín-Mitte, 1948-1951
 Arquitectos: Anatoli J. Stryshewski / Friedrich Skujin / D.D. Lebedinskij / Sichert

Representación internacional Pabellón alemán EXPO Bruselas Exposición Internacional de Jardines (iga), Erfurt Embajada de la RFA, Washington Embajada de la RDA, Budapest Sede de la Feria, Leipzig Pabellón alemán EXPO Montreal Embajada de la RFA, Brasilia

Dado que la República Federal reivindicaba su condición de única representante legítima de Alemania y que la totalidad de estados occidentales se negaban a reconocer la RDA como estado soberano, las oportunidades que tuvo ésta de presentar una muestra de su estilo más allá de sus propias fronteras eran muy escasas. Tuvo que limitarse a unos pocos edificios de embajadas en países del Pacto de Varsovia y a su exitosa Feria de Muestras de Leipzig, así como a la realización de exposiciones internacionales menores. La RFA, por el contrario, tuvo ocasión de participar en las grandes Exposiciones Internacionales, por ejemplo en 1958 en Bruselas o en 1967 en Montreal, con pabellones mucho más espectaculares que el nuevo estado alemán del este. A esto se añadió el gran número de sedes de representaciones diplomáticas de la RFA en el mundo entero.

Foto (p. 53)

Pabellón de Alemania en la Exposición universal 1958
Bruselas, 1956-1958
Arquitectos: Egon Eiermann / Sep Ruf

Foto 1 (p. 54)

Exposición Internacional de Jardines (iga)
Erfurt, 1958-1961
Arquitectos de jardines: Reinhold Lingner / Claus Seidel

Foto 2 (p. 54)

Edificio de la Cancillería de la Embajada de la RFA
Washington D.C., 1958-1964
Arquitecto: Egon Eiermann

Foto 3 (p. 54)

Embajada de la RDA
Budapest, 1962-1963
Arquitecto: Heinz Graffunder

Foto 1 (p. 55)

Sede de la Feria
Leipzig, 1963-1965
Arquitectos: Rudolf Skoda / Rudolf Rohrer / Ulrich Quester

Foto 2 (p. 55)

Pabellón de Alemania en la Exposición Universal 1967
Montreal, 1967
Arquitectos: Frei Otto / Rolf Gutbrod

Foto 3 (p. 55)

Embajada de la República Federal de Alemania
Brasilia, 1970
Arquitecto: Hans Scharoun

Página 56

Estados federales, distritos, comunidades Ayuntamiento de Maguncia Nuevo Ayuntamiento de Dresde Edificio del gobierno, Erfurt Ayuntamiento de Aschaffenburg Landtag Baden-Württemberg Ayuntamiento Técnico de Frankfurt (Main) Ayuntamiento de Berlin-Marzahn

La división en dos estados y la intencionada partición del territorio de Prusia ordenada por los aliados tuvo como consecuencia una nueva organización territorial dentro de las dos Alemaniás. En la RDA, además, los nuevos estados federales pasaron a la condición de distritos. El cambio en las estructuras administrativas requirió, en ambos estados, la construcción de gran número de edificios para alojar los Parlamentos, las sedes y dependencias del gobierno y los negociados de la administración. En el plano comunal, se reconstruyeron numerosos ayuntamientos, se ampliaron con cuerpos de nueva construcción o se sustituyeron por edificios modernos. En la RDA, estos proyectos estaban estrechamente vinculados a la línea estilística que imponía el gobierno y que podía variar más o menos. En la RFA, por el contrario, eran más las diferentes tendencias locales y regionales las que imprimían su carácter a la arquitectura. Hasta los últimos años no se impuso también aquí un estilo arquitectónico más homogéneo bajo el signo de la modernidad tardía.

Foto (p. 57)

Ayuntamiento
Maguncia, 1970-1974
Arquitectos: Arne Jacobsen / Otto Weitling

Foto (p. 58)	<p>Reconstrucción del Nuevo Ayuntamiento (Karl Roth y Franz Edmund Bräter, 1904-1910) Dresde Ala sur, 1948-1952 Arquitecto: Emil Leibold Ala del salón de plenos, 1962-1965 Arquitectos: Herbert Terpitz / Manfred Arlt</p>
Foto 1 (p. 59)	<p>Rascacielos para la Administración del Gobierno Federal de Turingia Erfurt, 1950-1951 Arquitecto: Egon Hartmann</p>
Foto 2 (p. 59)	<p>Ayuntamiento Aschaffenburg, 1956-1958 Arquitecto: Diez Brandi</p>
Foto (p. 60)	<p>Cámara del Landtag (Gobierno del Estado Federal) de Baden-Württemberg Stuttgart, 1958-1961 Arquitectos: Horst Linde / Erwin Heinle en colaboración con Achim Kießling / Hans Schmidtberger / Bernhard Winkler</p>
Foto 1 (p. 61)	<p>Ayuntamiento Técnico Frankfurt del Main, 1969-1972 Arquitectos: Wolfgang Bartsch / Anselm Thürwächter / Hans H. Weber</p>
Foto 2 (p. 61)	<p>Ayuntamiento del municipio de Berlín-Marzahn Berlín-Marzahn, 1985-1988 Arquitectos: Wolf R. Eisentraut en colaboración con Karin Bock / Jelena Brjanowa y otros</p>
Página 62	<p>Lugares para la memoria Antiguo campo de concentración de Dachau Antiguo campo de concentración de Buchenwald Monumento a las víctimas de los bombardeos, Hamburgo Bosque del recuerdo del cementerio de Dresde Monumento soviético, Berlín</p> <p>En la República Federal y la Democrática se dio un tratamiento muy distinto al pasado nazi y al tema de la culpabilidad de la guerra. Si las cuestiones centrales en el oeste eran el proceso formal de desnazificación que llevaron a cabo las fuerzas aliadas y el homenaje a las víctimas de la guerra, civiles o militares sin especial diferenciación, en el este eran ensalzar el heroísmo de la resistencia antifascista y la liberación por parte del Ejército Rojo. Por otra parte, estas diferencias apenas se reflejan en el estilo de los monumentos o, por ejemplo, en la conversión de los antiguos campos de concentración en lugares conmemorativos, donde las posibilidades abarcan desde la conservación más fiel con voluntad de musealización hasta el comentario artístico de determinadas selecciones de elementos. Lo que resulta contradictorio es la finalidad que se confiere a estos lugares: en la RFA, un campo como Dachau está enfocado al duelo en un sentido más bien religioso; en la RDA, por contra, se persigue el impacto de la política de masas, por ejemplo, en Buchenwald.</p>
Foto (p. 63)	<p>Capilla del Temor de Cristo (católica) Dachau, 1960 Arquitecto: Josef Wiedemann Monumento en memoria de los judíos Dachau, 1967 Arquitecto: Hermann Zvi Guttmann Instalaciones para el recuerdo sobre el antiguo campo de concentración, con espacios de oración cristianos y judíos Dachau, 1960-1967 Iglesia de la Reconciliación (evangélica) Dachau, 1967 Arquitecto: Helmut Striffler</p>
Foto (p. 64)	<p>Instalaciones para el recuerdo en el antiguo campo de Buchenwald Ettersberg, cerca de Weimar, 1954-1958 Arquitectos: Ludwig Deiters / Hans Grotewohl / Horst Kutzat / Hugo Namslauer / Kunz Nierade / Kurt Tausendschön Esculturas: Fritz Cremer</p>
Foto 1 (p. 65)	<p>Monumento y cenotafio en recuerdo de las víctimas de los bombardeos, cementerio de Ohlsdorf Hamburgo-Ohlsdorf, 1944-1952 Diseño y planificación general, 1944: Konstanty Gutschow Arquitectura y esculturas, 1947-1952: Gerhard Marcks</p>

- Foto 2 (p. 65) | Cementerio civil y bosquecillo en recuerdo de las víctimas de los bombardeos del 13 de febrero de 1945 y de los perseguidos por el régimen nacionalsocialista
Dresde, 1948-1951 und 1961-1964
Arquitectos de jardines: Duglore Goldammer / Karl Girt
Arquitectos: Kurt Röthig / Emil Leibold
Escultor: Werner Hempel
- Foto 3 (p. 65) | Monumento en honor de los combatientes soviéticos con cementerio militar
Berlín-Treptow, 1947-1949
Arquitecto: Jakow B. Belopolski
Escultor: Jewgeni W. Wuschetitsch
- Página 66 | **Radio y televisión** Torre de la televisión, Berlín Radio del Sur de Alemania (SDR), Stuttgart
Torre de la televisión, Stuttgart Centro de telecomunicaciones de la Nalepastrasse, Berlín
Centro de emisión del ZDF, Maguncia
- Mucho más allá de su función como medios de entretenimiento e información, las estaciones de radio y televisión desempeñan en ambos estados alemanes un papel fundamental en el proceso de reeducación ideológica de la población y de identificación con la correspondiente República y sus recién creados estados federales o distritos. El peso principal en la RFA corresponde a la difusión de los valores democráticos occidentales, en la RDA, al fomento de una conciencia socialista... dos funciones que, en el hostil clima de la "guerra fría" adquieren un significado especial. Puesto que las instalaciones mediáticas que se conservaban de antes de la guerra no estaban a la altura de estas nuevas funciones, ni en cuestiones organizativas ni técnicas, fue necesaria la construcción de otras nuevas tanto en el este como en el oeste. Las nuevas estaciones de radio y televisión, así como un tipo de construcciones: las torres de televisión, se convirtieron en auténticos hitos urbanos y espacios con una fuerte carga simbólica.
- Foto (p. 67) | Torre de la televisión, telégrafo y telecomunicaciones del Servicio de Correos (Deutsche Post) con centro de exposiciones
Berlín-Mitte, 1964-1969
Arquitectos: Fritz Dieter / Günter Franke
Ingeniero: Werner Ahrendt
Realización de la cubierta exterior de la esfera: Werner Neumann
Arquitectos de interior: Hans Lepak / Ursula Schneider
Asesoramiento artístico : Hermann Henselmann
Remodelación del pie, 1969-1972
Arquitectos: Walter Herzog / Heinz Aust / Rolf Heider
- Foto (p. 68) | Edificio del Süddeutscher Rundfunk (Radio del Sur de Alemania)
Stuttgart, 1970-1976
Arquitectos: Rolf Gutbrod / Hermann Kiess
- Foto 1 (p. 69) | Torre de la televisión
Stuttgart, 1954-1956
Proyecto: Fritz Leonhardt
Dirección artística y técnica: Erwin Heinle
- Foto 2 (p. 69) | Centro radiofónico de la RDA, Nalepastrasse
Berlín-Köpenick, 1951-1956
Arquitectos: Franz Ehrlich / Horst von Papen
- Foto 3 (p. 69) | Centro de emisiones del Segundo Canal de Televisión de Alemania »ZDF«
Maguncia, 1977-1984
Arquitectos: Planungsgruppe Stieldorf: Manfred Adams / Robert Glatzer / Günther Hornschuh / Georg Pollich / Peter Türler

Cultura y religión

Los patrones de entendimiento colectivo basados en conceptos como pueblo, raza, nación, honor o fe habían quedado contaminados por el permanente abuso sufrido durante el régimen nazi. Después de Auschwitz, en ambos estados alemanes existía una necesidad especial de renovación espiritual. Las cuestiones culturales y religiosas recibieron una elevada atención en ambos sistemas políticos. En la República Federal, esta tendencia se perfila como una vuelta atrás sobre los valores cristianos más tradicionales y como una manifiesta apertura hacia los valores de la cultura individual y la economía de mercado occidentales; en la RDA, por el contrario, como un claro deseo de aferrarse a aquellos elementos de la herencia cultural nacional que se tenían por más progresistas, así como de encontrar una nueva orientación universalista en aras del entendimiento entre los pueblos y el intercambio cultural, sobre todo con los países socialistas hermanos.

Foros culturales | Teatros | Iglesias y sinagogas | Casas de cultura | Museos

Página 72

Foros culturales Auditorio de la Filarmónica, Berlín Nueva Galería Nacional, Berlín Biblioteca Nacional, Berlín Kulturforum, Berlín Ópera de Leipzig Nuevo Auditorio (Gewandhaus) de Leipzig Universidad Karl-Marx, Leipzig Plaza de Karl-Marx, Leipzig

La concepción y el diseño del "centro de la ciudad" ocupan un lugar central en el debate urbanístico europeo que siguió a la Segunda Guerra Mundial. Para establecer una diferencia con la planificación de numerosos "foros municipales", típica de la época nazi con objeto de hacer ostentación del poder del estado y del Partido, este tipo de estructuras urbanísticas "en forma de corona" ahora sólo podían entenderse como centros ligados a la economía privada o como foros culturales. En la RDA, donde aún tenía sentido el concepto de fórum político, la idea de organizar las instituciones culturales y políticas de la ciudad en torno a un centro ganó un peso considerable en la planificación urbanística. El conjunto cerrado que forman los edificios de la Ópera, el Auditorio y la Universidad en la plaza de Karl Marx de Leipzig forma un claro contraste con la disolución de elementos, con las piezas solitarias que encontramos en el Kemperplatz de Berlín occidental, donde se escogió intencionadamente el espacio flexible que ofrece allí el paisaje de la ciudad para eliminar del lugar todo monumentalismo y toda connotación con la estética nazi, dotándolo de nuevos contenidos.

Foto (p. 73)

Auditorio de la Orquesta Filarmónica (Philharmonie)
Berlín-Tiergarten, 1956-1963
Arquitecto: Hans Scharoun
Director del proyecto: Edgar Wisniewski

Foto (p. 74)

Nueva Galería Nacional
Berlín-Tiergarten, 1962-1968
Arquitecto: Ludwig Mies van der Rohe

Foto 1 (p. 75)

Biblioteca Nacional (Staatsbibliothek)
Berlín-Tiergarten, 1969-1978
Arquitecto: Hans Scharoun en colaboración con Edgar Wisniewski

Foto 2 (p. 75)

Kulturforum
Berlín-Tiergarten, Kemperplatz, de 1957 en adelante
Concepción urbanística: Hans Scharoun

Foto 1 (p. 76)

Ópera
Leipzig, 1954-1960
Arquitectos: Kunz Nierade / Kurt Hemmerling

Foto 2 (p. 76)

Universidad Karl-Marx, con rascacielos
Leipzig, 1968-1975
Arquitectos: Helmut Ullmann / Eberhard Göschel / Volker Sieg / Rudolf Skoda

Foto 1 (p. 77)

Karl-Marx-Platz (Plaza de Karl-Marx)
Leipzig 1968
Concepción arquitectónico-urbanística: Hermann Henselmann / Horst Siegel / Ambros G. Gross / Helmut Ullmann

Foto 2 (p. 77)

Nuevo Auditorio (Gewandhaus)
Leipzig, 1976-1981
Arquitectos: Rudolf Skoda en colaboración con Eberhard Göschel / Volker Sieg / Winfried Sziegeleit

Teatros Teatro Nacional de Mannheim Auditorio de Stuttgart Teatro Nacional Alemán, Weimar Teatro de la Ciudad, Münster Ópera cómica de Berlín Ópera de Gustav Semper, Dresde

El teatro, entendido en la tradición alemana como "institución moral", tuvo una importancia muy notoria a la hora de configurar de nuevo el paradigma de la identidad nacional, tan dañado en la guerra, así como para la política de reeducación de los aliados en las respectivas zonas. Pronto se planteó la cuestión de cuál de ambos estados alemanes podría reivindicar la condición de heredero legítimo de los elementos positivos de la historia alemana. La consecuencia fue una duplicación de numerosas instituciones fundamentales en la constitución del concepto de cultura nacional: se crearon, pues, dos Óperas alemanas, dos Teatros Nacionales, dos casas de Goethe, dos monumentos a Schiller, etc. Junto a ello, tanto en las metrópolis como en las ciudades más pequeñas surgió toda una red de teatros. En la RFA se construyeron en su mayoría teatros nuevos, en parte de gran calidad y originalidad arquitectónica. En la RDA, donde se fomentaba con especial interés la conservación de la tradición, fue muy frecuente la reconstrucción fiel a los edificios originales, a veces muy costosa.

Foto (p. 79)

**Teatro Nacional
Mannheim, 1954-1957**
Arquitecto: Gerhard Weber

Foto (p. 80)

**Auditorio (Liederhalle)
Stuttgart, 1955-1956**
Arquitectos: Adolf Abel / Rolf Gutbrod

Foto 1 (p. 81)

**Reconstrucción del Teatro Nacional Alemán
(Jakob Heilmann y Max Littmann, 1906-1908)
Weimar, 1946-1949**
Arquitectos: Werner Harting / Kurt Hemmerling

Foto 2 (p. 81)

**Teatro de la Ciudad
Münster, 1954-1956**
Arquitectos: Harald Deilmann / Max Clemens von Hausen / Ortwin Rave / Werner Ruhнау

Foto 3 (p. 81)

**Ópera Cómica
Remodelación y ampliación del "Theater Unter den Linden" (Ferdinand Fellner y Hermann Helmer, 1891-1892)
Berlín-Mitte, 1964-1966**
Arquitecto: Kunz Nierade
Estructuras metálicas: Fritz Kühn

Foto 4 (p. 81)

**Teatro de la Ópera de G. Semper (Semperoper) Dresde
Reconstrucción y ampliación del Teatro de la Corte (Hoftheater, Gottfried und Manfred Semper, 1871-1878)
Dresde, 1976-1985**
Arquitecto: Wolfgang Hänsch
Edificio funcional: Herbert Löschau / Rainer Ehlich / Dietmar Kunze
Escenario: Hans Kriesche
Conservación de los espacios-monumento: Gerhard Glaser / Hans Nadler / Heinrich Magirius

Iglesias y sinagogas Santa Ana, Düren Iglesia de peregrinación, Neviges San Roque, Düsseldorf Casa de la Comunidad Judía, Berlín San Nicolás, Hamburgo Iglesia del Espíritu Santo, Schaftlach San Gabriel, Leipzig San José y San Lucas, Neubrandenburg

Después de la guerra se construyeron en la República Federal más edificios sacros que nunca antes en la historia de Alemania. La arquitectura de iglesias, entendida como campo central de la disciplina en su faceta más artística, ofrece unas cuantas obras maestras de la modernidad de posguerra. En el caso de las iglesias destruidas en los bombardeos, la reconstrucción simplificada predomina sobre la absoluta fidelidad a los originales de algunos edificios contados. En la RDA, las iglesias quedaban en un plano muy marginal tanto desde el punto de vista social como arquitectónico, y las nuevas construcciones fueron escasas, la mayoría de ellas se llevó a cabo con apoyo financiero de occidente. Tras la persecución y asesinato de los judíos alemanes a manos de los nazis, la construcción de sinagogas era en ambas Alemanias un encargo especialmente raro.

Foto (p. 83)

**Parroquia católica e iglesia de peregrinación de Santa Ana
Düren, 1951-1956**
Arquitecto: Rudolf Schwarz

- Foto (p. 84) Iglesia católica de peregrinación »Maria, Reina de la Paz«
Velbert-Neviges, 1963-1968
Arquitecto: Gottfried Böhm
- Foto 1 (p. 85) Iglesia católica de San Roque
Düsseldorf, 1954-1955
Arquitecto: Paul Schneider-Esleben
- Foto 2 (p. 85) Casa de la Comunidad Judía de Fasanenstraße, con fragmentos de la sinagoga destruida en 1938 (Ehrenfried Hessel, 1909-1912)
Berlín-Charlottenburg; 1957-1959
Arquitectos: Dieter Knoblauch / Heinz Heise
- Foto (p. 86) Iglesia evangélica de San Nicolás
Hamburgo, 1959-1962
Arquitectos: Gerhard und Dieter Langmaack
- Foto 1 (p. 87) Iglesia evangélica del Espíritu Santo
Schaftlach, 1966-1967
Arquitecto: Hans Busso von Busse
- Foto 2 (p. 87) Iglesia evangélica de San Gabriel
Leipzig-Wiederitzsch, 1968-1970
Arquitectos: Peter Weeck / Siegfried Richter
- Foto 3 (p. 87) Iglesia católica de San José y San Lucas
Neubrandenburg, 1977-1978
Proyecto y planificación de la realización de la estructura: Ulrich Mütter / Dietrich Otto
Planificación de la realización de la construcción en altura: Erhard Russow
Interior: Harald Heyde

Página 88

Casas de cultura Casa de cultura, Maxhütte Casa de cultura, Neubrandenburg Casa de cultura del pueblo de Neuholland Auditorio de la Ciudad, Karl-Marx-Stadt

Como edificios simbólicos y lugares representativos del nuevo modo de vida cimentado en lo colectivo, en la RDA se construyeron casas de cultura en todas partes, siguiendo el modelo soviético y también la tradición de las "casas del pueblo". En el estilo de estos edificios, cuya construcción suponía un gran renombre para los arquitectos, se refleja el transcurso de los debates arquitectónicos a lo largo de las décadas. Si las casas de cultura más tempranas, como la de Maxhütte, en Unterwellenborn, aún se entienden como "templos culturales" o "palacios de Versalles de los trabajadores", ejemplos posteriores, como el "Palacio de la República" de Berlín oriental o la Casa municipal de Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) ofrecen más un aspecto de superbloques polivalentes y altamente tecnificados. Como centros de reunión y actividades de costes reducidos se imponen las construcciones puramente funcionales, sobre todo en los pueblos. A pesar de que, en la RFA, en algunos estados federales y comunidades gobernados por los socialdemócratas, se edificaron casas de la cultura siguiendo la tradición del movimiento de los trabajadores de antes de la guerra, este tipo de obras jamás alcanzó una importancia comparable a la Alemania del este.

- Foto (p. 89) Casa de Cultura con Academia Técnica, Casa de los Pioneros y parque de ocio, Maxhütte
Unterwellenborn, 1952-1955
Arquitectos: Hanns Hopp / Josef Kaiser
Diseño del parque: Wladimir Rubinow
- Foto 1 (p. 90) Casa de Cultura y Educación y Plaza de Karl-Marx
Neubrandenburg, 1963-1965
Arquitecto: Iris Grund
- Foto 2 (p. 90) Casa de Cultura del pueblo de Neuholland
Aplicación del proyecto de reutilización: Casa de la cultura menor para territorios rurales
Neuholland y otros lugares, de 1966 en adelante
Arquitecto: Klaus Wever
- Foto (p. 91) Auditorio de la Ciudad (Stadthalle) y hotel »Kongress«
Karl-Marx-Stadt, 1969-1974
Arquitectos: Rudolf Weißer / Wladimir Rubinow
Planificación de los espacios al aire libre: Karl Wienke

Museos Galería de Arte Contemporáneo, Hamburgo Museo de Arte Schirn, Frankfurt
 Museo Wallraf-Richartz, Colonia Nueva Galería Nacional, Stuttgart

Desde finales de los años setenta, la construcción de museos se convierte en la RFA en un tipo de obra de importancia capital y en el cual la arquitectura tiene ocasión de articularse en edificios individuales y de relativa autonomía. El cambio económico y la progresiva competencia entre unos lugares y otros imponen a las comunidades una serie de medidas para mejorar su imagen: los edificios de museos espectaculares, por lo general dedicados al arte contemporáneo, reciben grandes muestras de consideración pública. En estas obras significativas se plasman las tendencias arquitectónicas del momento, por ejemplo la crisis del dogma funcionalista y el nacimiento de nuevos conceptos. En la RDA, se centra el interés en el uso museístico de iglesias históricas, monasterios y casas burguesas, garantizando así su pervivencia. Junto a la construcción de museos nuevos en un único edificio, es muy frecuente la idea del conjunto arquitectónico conmemorativo dedicado a grandes figuras de la cultura alemana como Bach, Lutero, Müntzer o Kleist.

Foto (p. 93)

Galería de Arte Contemporáneo
 Ampliación del Museo de Arte (Kunsthalle)
 (Hermann von der Hude y Georg Schirmacher, 1863-1869 / Albert Erbe, 1919)
 Hamburgo, 1986-1996
 Arquitecto: Oswald Mathias Ungers

Foto (p. 94)

Museo de Arte Schirn am Römerberg
 Frankfurt del Main, 1980-1986
 Arquitectos: Dietrich Bangert / Bernd Jansen / Stefan Scholz / Axel Schultes

Foto 1 (p. 95)

Museo Wallraf-Richartz
 Colonia, 1953-1957
 Architekt: Rudolf Schwarz

Foto 2 (p. 95)

Nueva Galería Nacional (Staatsgalerie)
 Ampliación de la Galería Nacional (Staatsgalerie)
 (Georg Gottlob Barth, 1839-1843 / Albert von Bok, 1881-1888)
 Stuttgart, 1977-1984
 Arquitectos: James Stirling / Michael Wilford

Vivienda y ocio

Desde un punto de vista cuantitativo, tanto en la RFA como en la RDA, la misión primordial de la construcción en los decenios de posguerra fue solventar las tremendas necesidades de vivienda. Era necesario ofrecer un techo a las víctimas de los bombardeos y desplazamientos lo antes posible, además de reaccionar a las necesidades de vivienda añadidas a raíz de los grandes movimientos migratorios en el interior del propio país. En ambas Alemanias se empieza por retomar las experiencias en la construcción de viviendas sociales de los años veinte y treinta. Sin embargo, no tardaron en abrirse caminos bien distintos en cada uno de los dos estados. Estos caminos separados eran fruto de las diferencias económicas y de producción, pero también de la divergencia de los respectivos modelos arquitectónicos: si en el este predominaba, de entrada, la idea de conjunto urbanístico, el concepto dominante en el oeste era un paisaje urbano difuso con construcciones en serie y algunos rascacielos como puntos de referencia. En ambas Alemanias se favoreció la construcción de grandes bloques de viviendas. Junto a ellos, en la RFA se extendió notablemente la edificación de casas unifamiliares y pequeñas colonias de viviendas adosadas y pareadas en las afueras de las grandes ciudades.

Grandes colonias de viviendas | Nuevas ciudades | Viviendas unifamiliares | Centros comerciales | Ocio | Deportes

Página 98

Grandes colonias de viviendas Torres de Viviendas, Stuttgart Torre de Viviendas, Weberwiese Centro de la ciudad, Rathenow Urbanización exposición "Constructa", Hannover Colonia Tessenow, Bonn-Bad Godesberg Torre de viviendas exposición "Interbau", Berlín Casas con distribución de terrazas, Hamburgo Vivienda social, Berlín Leninplatz, Berlín Gran bloque de viviendas, Evershagen Luisenplatz, Berlín

El predominio de la cuestión de la vivienda en el discurso arquitectónico de la Alemania reducida a escombros en la posguerra no puede dejarse a un lado. Por primera vez se lleva a cabo la construcción de verdaderas viviendas de protección oficial y, en cualquier proyecto, se incluyen sistemáticamente una serie de estándares mínimos determinados por ley. Se mantiene una reducida serie de principios comunes para la construcción de viviendas, si bien los resultados son muy diferentes en su apariencia externa en cada una de las dos Alemanias. La construcción de viviendas en tanto indicador del grado de reconstrucción del estado centra el interés público en ambos casos, sobre todo cuando adquiere dimensiones urbanísticas. Así, por ejemplo, el rascacielos de la Weberwiese de Berlín oriental adquiere una importancia propagandística como prueba fehaciente de los rápidos éxitos de la RDA en el plano de la vivienda y como objeto de muestra de una arquitectura independiente al tiempo que orientada en la tradición. La pareja de rascacielos de Stuttgart, con su exquisito diseño y calidades, tuvo gran repercusión pero más bien dentro del mundo de la arquitectura.

Foto (p. 99)

Torres de viviendas »Romeo y Julieta«
Stuttgart, 1954-1959
Arquitecto: Hans Scharoun

Foto (p. 100)

Torre de viviendas en la Weberwiese
Berlín-Friedrichshain, 1951
Arquitectos: Hermann Henselmann / Rolf Göpfert

Foto 1 (p. 101)

Reconstrucción del centro de la ciudad
Rathenow, 1950
Arquitecto: Otto Haesler

Foto 2 (p. 101)

Urbanización creada para la exposición »Constructa« 1951
Hannover, 1951
Arquitecto: Konstanty Gutschow

Foto 3 (p. 101)

Viviendas adosadas en la colonia Tessenow
Bonn-Bad Godesberg, 1952
Arquitecto: Walter Kratz

Foto 1 (p. 102)

Torre de viviendas construida para la exposición »Interbau« 1957
Berlín-Tiergarten, 1955-1957
Arquitectos: Klaus Müller-Rehm / Gerhard Siegmann

Foto 2 (p. 102)

Casas con distribución en terrazas en la Holsteiner Chaussee
Hamburg-Eidelstedt, 1966-1969
Arquitectos: Ingeborg y Friedrich Spengelin

- Foto 3 (p. 102) Urbanización del Märkisches Viertel
Berlín-Reinickendorf, 1968
Arquitecto: Oswald Mathias Ungers
- Foto 1 (p. 103) Colonias de viviendas en torno a la Plaza de Lenin (Leninplatz)
Berlín-Friedrichshain, 1968-1970
Arquitectos: Wilfried Stallknecht / Heinz Mehlan
- Foto 2 (p. 103) Gran bloque de viviendas (Unidad WBS 70-AR)
Rostock-Evershagen, 1975-1977
Arquitecto: Peter Baumbach
- Foto 3 (p. 103) Viviendas en torno a la Luisenplatz
Berlín-Charlottenburg, 1985-1987
Arquitectos: Hans Kollhoff / Helga Timmermann
- Página 104** **Nuevas Ciudades** Halle-Neustadt Sennestadt Neue Vahr, Bremen Hoyerswerda-Neustadt Nord-West-Stadt, Frankfurt (Main) Neue Stadt Wulfen Magdeburg-Olvenstedt
- A pesar de las condiciones económicas tan distintas, la construcción de grandes colonias de viviendas e incluso barrios enteros obedece en ambas Alemanias a modelos de planificación similares. La idea de "construcción de viviendas sociales" y el sistema de "economía doméstica de uso común" determinan la cara de los nuevos barrios en la periferia de todas las grandes ciudades de la RFA; la construcción con elementos prefabricados y en tiradas industriales a cargo de sindicatos, constructoras de propiedad común y cooperativas estatales, la de los nuevos barrios de la RDA. Si la norma general en la RFA era que el grueso de los beneficios, el proyecto, la construcción y la gestión estuviesen "en una misma mano" dentro de grandes empresas constructoras como "Neue Heimat", en la RDA todo obedecía a los dictados de una economía planificada, así como a las cooperativas que se encargaban tanto de los proyectos arquitectónicos como de su ejecución. Aquí y allá, los responsables de la construcción de viviendas eran también los creadores de las infraestructuras sociales y técnicas de las grandes colonias y las nuevas ciudades.
- Foto (p. 105) Halle-Neustadt
de 1960 en adelante
Planificación urbanística: Ernst Proske / Gerhard Kröber / Richard Paulick / Karlheinz Schlesier / Joachim Bach / Sigbert Fliegel / Horst Siegel / Harald Zaglmeier
- Foto (p. 106) Sennestadt, cerca de Bielefeld
1954-1969
Concepción arquitectónica y planificación: Hans Bernhard Reichow
- Foto (p. 107) Gran colonia »Neue Vahr«
Bremen, 1957-1962
Concepción urbanística: Ernst May / Hans Bernhard Reichow / Max Säume / Günter Hafemann
- Foto 1 (p. 108) Hoyerswerda-Neustadt
de 1956 en adelante
Planificación urbanística: Walter Nickerl / Martin Röser / Richard Paulick / Siegfried Wagner
- Foto 2 (p. 108) Gran colonia »Nord-West-Stadt« («Ciudad Noroeste»)
Frankfurt del Main, 1957-1967
Planificación urbanística: Walter Schwagenscheidt / Tassilo Sittmann
- Foto 1 (p. 109) Neue Stadt Wulfen
de 1963 en adelante
Concepción arquitectónica: Fritz Eggeling / Hans Stumpfl en colaboración con Hermann Börner / Karl Eduard Grosche
- Foto 2 (p. 109) Gran colonia Magdeburg-Olvenstedt
1976-1983
Planificación urbanística: Hans-Peter Kirsch / Siegfried Klügel / Werner Rietdorf / Klaus Eschke / Friedrich Jakobs
- Página 110** **Viviendas unifamiliares** Casa Friedrich, Berlín Casa Heinze-Manke, Colonia Casa Holm, Aumühle Casa Böhm, Colonia Casa Ungers, Colonia Casa Mayer-Kuckuk, Honnef Casa B., Regensburg
- La ideología de fomentar la adquisición de viviendas unifamiliares está en la RFA en constante competencia con la práctica predominante de construir bloques de viviendas en altura. La mayoría de viviendas unifamiliares con subvenciones estatales sigue la tipología de colonias desarro-

llada desde comienzos del siglo; sólo en casos excepcionales se dan proyectos arquitectónicos con mayores aspiraciones estéticas. Por el contrario, la construcción de viviendas unifamiliares financiada a título particular por los más adinerados no tardó en convertirse en símbolo de estatus y vida acomodada. El diseño de bungalows y villas ofrece a los arquitectos más ambiciosos un campo de actividad muy deseado en el que tienen ocasión de experimentar libremente con la forma y el espacio, independientes de las reglamentaciones estatales de los programas urbanísticos y de construcción a mayor escala. Este sector es prácticamente inexistente en la RDA. Como excepciones se cuentan las residencias privadas de algunos arquitectos y científicos en situaciones laborales privilegiadas.

- Foto (p. 111) Casa Friedrich y Casa Stellfeld
Berlín-Heiligensee, 1964-1970
Arquitecto: Heinz Schudnagies
- Foto (p. 112) Casa Heinze-Manke
Colonia-Rodenkirchen, 1984
Arquitecto: Heinz Bienefeld
- Foto 1 (p. 113) Casa Holm
Aumühle, 1951
Arquitecto: Godber Nissen
- Foto 2 (p. 113) Casa Böhm
Colonia-Weiss, 1955
Arquitecto: Gottfried Böhm
- Foto (p. 114) Casa Ungers
Vivienda y biblioteca
Colonia, 1958 y 1989
Arquitecto: Oswald Mathias Ungers
- Foto 1 (p. 115) Casa Mayer-Kuckuk
Bad Honnef, 1967
Arquitecto: Wolfgang Döring
- Foto 2 (p. 115) Casa B.
Regensburg, 1977-1979
Arquitecto: Thomas Herzog
- Página 116 **Centros comerciales** Grandes almacenes »Centrum«, Suhl Grandes almacenes »Merkur«, Duisburg Almacenes Neckermann, Frankfurt (Main) Calle comercial, Eisenhüttenstadt Pasaje comercial, Hamburgo
- Con la fundación de los dos estados alemanes se inicia una competición por el estándar de vida de la población que fue ganando importancia a medida que avanzaba también la "guerra fría". El así llamado "milagro económico alemán", el rápido desarrollo de la industria de exportación, el pleno empleo y el aumento de los salarios hicieron posible que en la RFA se consolidase enseguida una sociedad de bienestar y consumo orientada en los modelos escandinavos y norteamericanos. Sus símbolos arquitectónicos –modernos edificios de grandes almacenes y zonas comerciales– no podían faltar en el centro de ninguna de las ciudades reconstruidas, en ninguna ciudad-dormitorio y o en ninguna gran colonia. En competencia con el oeste, también en la RDA se consideró de suma importancia levantar grandes centros comerciales en el centro de las ciudades, hallándose soluciones arquitectónicas de una semejanza en verdad sorprendente en ambos lados.
- Foto (p. 117) Grandes almacenes »Centrum«
Suhl, 1966-1969
Arquitecto Heinz Luther
Fachada: Fritz Kühn
- Foto (p. 118) Grandes almacenes »Merkur«
Duisburg, 1957-1958
Arquitectos: Harald Loebermann / Helmut Rhode
- Foto 1 (p. 119) Almacenes de la empresa de expediciones Neckermann
Frankfurt del Main, 1958-1960
Arquitecto: Egon Eiermann

- Foto 2 (p. 119) | Calle comercial, Avenida de Lenin (Leninallee)
Eisenhüttenstadt, 1959-1962
Arquitectos: Walter Palkos / Walter S. Schuster
- Foto 3 (p. 119) | Galerías comerciales »Hanseviertel« (»Barrio de la Hansa«)
Hamburgo, 1977-1983
Arquitectos: gmp: Meinhard von Gerkan / Volkwin Marg y socios
- Página 120 | **Ocio** Centro de ocio de la estación del Zoo Cine Cosmos, Berlín Salones Gürzenich, Colonia
Casa Alfred-Brehm, Berlín Café Moskau, Berlín Palacio de Congresos de Hamburgo Salones
municipales multifuncionales, Unna
- De los años sesenta en adelante y en paralelo con el desarrollo del consumo, el crecimiento industrial, la reducción de la jornada laboral y las crecientes necesidades de comunicación trajeron consigo el diseño y la construcción de nuevos lugares de esparcimiento y centros de ocio. En la RDA, este proceso iba muy de la mano con el programa estatal para crear una cultura socialista global de trabajo y ocio. En la RFA, la construcción de estos centros tan sólo estaba vinculada al aumento del poder adquisitivo junto a una jornada laboral más reducida y estaban concebidos para seguir las tendencias del mercado y no tanto con funciones pedagógicas. A pesar de todo, los grandes cines, centros de ocio y centros de congresos se orientaban en conceptos similares y no se diferenciaban sustancialmente en su expresión arquitectónica.
- Foto (p. 121) | Centro de ocio de la estación del Zoo: Casa DOB, Cine »Zoo Palast«, »Bikinihaus«
Berlín-Charlottenburg, 1956-1957
Arquitectos: Paul Schwebes / Hans Schoszberger / Gerhard Fritsche
- Foto (p. 122) | Cine Kosmos
Berlín-Friedrichshain, 1961-1962
Arquitectos: Josef Kaiser / Günter Kunert
- Foto (p. 123) | Salones Gürzenich e instalaciones conmemorativas en las ruinas de la iglesia de San Albano
Colonia, 1952-1955
Arquitectos: Rudolf Schwarz / Karl Band
- Foto 1 (p. 124) | Casa Alfred-Brehm
Pabellón de rapaces con área tropical en el zoológico de Friedrichsfelde
Berlín-Friedrichsfelde, 1956-1963
Arquitectos: Heinz Graffunder / Lothar Köhler / Günter Queck
- Foto 2 (p. 124) | Café concierto, salón de baile y restaurante Moskau
Berlín-Mitte, 1961-1964
Arquitectos: Josef Kaiser / Horst Bauer
- Foto 1 (p. 125) | Palacio de congresos y torre (hotel)
Hamburgo, 1968-1973
Proyecto para el concurso, 1963: Ernst May y Gottfried Schramm / Jürgen Elingius
Arquitectos: Gottfried Schramm / Gerd Pempelfort
- Foto 2 (p. 125) | Centro municipal
Salón multifuncional y Centro Pedagógico
Unna, 1973-1983
Arquitectos: Andreas Brandt / Rudolf Böttcher
- Página 126 | **Deportes** Parque Olímpico, Munich Escuela Superior para la Cultura del Cuerpo Piscinas del
Alster, Hamburgo Palacio de Deportes de Hielo, Halle
- Desde su fundación y de acuerdo con una política de fomento del deporte tanto en el nivel amateur como de élite, en la RDA se construyeron nuevas instalaciones deportivas, así como una red de escuelas deportivas para niños y jóvenes de alcance nacional. Conseguir grandes marcas deportivas en competiciones internacionales fue durante toda la existencia de la RDA una forma de hacer valer su entidad como estado de cara al exterior, algo difícil en otros terrenos. La construcción de nuevas instalaciones deportivas en la Alemania occidental estuvo durante bastante tiempo a merced de la iniciativa de las ciudades, comunidades y clubs deportivos, antes de que también en este lado se decidiera edificar centros de entrenamiento para deportistas de élite y para deportes de equipo con rendimiento comercial. Un punto de inflexión fueron los Juegos Olímpicos de Munich en 1972, cuyas espectaculares construcciones de inmediato se alzaron como símbolos de una nueva arquitectura en la RFA.

- Foto (p. 127) | Parque Olímpico (Olympiapark)
Instalaciones y construcciones deportivas para los Juegos Olímpicos de 1972
Munich, 1967-1972
Arquitectos: Behnisch & Partner: Günter Behnisch / Fritz Auer / Winfried Büxel / Erhard Tränkner / Carlo Weber
Arquitectura de paisajes: en colaboración con Günther Grzimek
Techado de las instalaciones deportivas principales: Behnisch & Partner / Frei Otto / Leonhardt + André / Jörg Schlaich (ingeniero jefe)
- Foto (p. 128) | Escuela Superior Alemana para la Cultura del Cuerpo
Leipzig, 1951-1957
Arquitectos: Hanns Hopp / Kunz Nierade
- Foto 1 (p. 129) | Piscinas del Alster
Hamburgo-Hohenfelde, 1968-1973
Arquitecto: Horst Niessen / Rolf Störmer
Ingenieros: Fritz Leonhardt / Wolfhart André
- Foto 2 (p. 129) | Palacio de Deportes de Hielo
Halle an der Saale, 1968
Arquitectos: Siegfried Speer / Joachim Bach / Dieter Frießleben / Kurt Seifert

Educación y Formación Profesional

Desde el principio, ambos estados alemanes dedicaron gran atención a la reforma del sistema educativo. En este y oeste debía de ser formada una nueva generación de ciudadanos de talante democrático, firme en sus valores a la hora de ofrecer resistencia al pensamiento fascista. En cuanto a la reorganización y creación de las correspondientes nuevas instituciones, la RDA adoptó de entrada medidas más radicales que la RFA, donde las grandes reformas en los ámbitos de la enseñanza preescolar, primaria y secundaria y universitaria no tuvieron lugar hasta entrados los años sesenta. Junto a la construcción de viviendas, la construcción de escuelas y otros centros destinados a la formación es el terreno que más claramente permite articular el compromiso social de los arquitectos.

Centros de enseñanza infantil y secundaria | Estudios universitarios e investigación

Página 132

Centros de enseñanza infantil y secundaria Colegio Rolandstraße Instituto »Hermanos Scholl« Instituto »Johannes-R.-Becher« Escuela de adultos e instituto de secundaria, Dortmund-Brüninghausen Instituto de Bachillerato Técnico Superior, Boxberg Escuela infantil (Kindergarten) »Buratino« Universidad laboral y Colegio de Enseñanza Superior de la Universidad de Bielefeld Instituto »Auf dem Schäfersfeld« Escuela para discapacitados físicos »Hilde-Benjamin«

En la RDA se concedió desde el principio un valor especial a la integración de la mujer en el proceso laboral, así como a una educación integral en el socialismo desde la primera infancia. En la RFA, por el contrario, imperaba la idea de dejar la responsabilidad principal de la educación —como también la de otras esferas de la vida— en manos de la familia tradicional. Esto se mantuvo hasta el cambio general de enfoque y las reformas posteriores a 1968, que perseguían nuevos sistemas de enseñanza, más integrada y entendida en un sentido más amplio. La repercusión de esto en el estilo de construcción de centros de enseñanza es el alejamiento total del sistema de pabellones típico de la posguerra, que fomentaba e insistía en la clasificación por clases y grupos, para dar paso a un tipo de escuela plural, acorde con el modelo norteamericano. En la RDA, por el contrario, tras una serie de experimentos pedagógicos, se reforzó y se generalizó en todo el país la tendencia a crear centros de enseñanza de dimensiones reducidas y construcción sencilla que permitieran realizar una acción tutelar más intensiva con los alumnos.

Foto (p. 133)

Colegio Rolandstraße
Düsseldorf, 1959-1961
Arquitecto: Paul Schneider-Esleben

Foto (p. 134)

Instituto de enseñanza secundaria »Hermanos Scholl«
Lünen, 1956-1962
Arquitecto: Hans Scharoun

Foto (p. 135)

Instituto de enseñanza secundaria superior »Johannes-R.-Becher«
Sondershausen, 1957-1960
Arquitectos: Otto Englberger / Hans-Joachim Stahr

Foto 1 (p. 136)

Escuela de adultos e instituto de enseñanza secundaria (nocturno)
Dortmund-Brüninghausen, 1956-1959
Arquitecto: Friedrich Wilhelm Kraemer

Foto 2 (p. 136)

Instituto de Bachillerato Técnico Superior
Centro experimental dentro de la serie de construcciones de escuelas »Cottbus«
Boxberg, 1968-1970
Arquitecto: Heinz Kästner

Foto (p. 137)

Escuela infantil (Kindergarten) »Buratino«
Halle-Neustadt, 1968
Arquitecto: Erich Hauschild
Ingeniero: Herbert Müller

Foto (p. 138)

Universidad laboral y Colegio de Enseñanza Superior de la Universidad de Bielefeld
Bielefeld, 1971-1974
Arquitectos: Planungskollektiv Nr.1: Johann Friedrich Geist / Helmut Maier / Hans Heinrich Moldenshardt / Peter Voigt / Hans Wehrhahn / Martin Goepfert / Gerhard Spangenberg

- Foto 1 (p. 139) Instituto de enseñanza secundaria »Auf dem Schäfersfeld«
Lorch, Baden-Württemberg, 1971-1973
Arquitectos: Behnisch & Partner
- Foto 2 (p. 139) Escuela para discapacitados físicos »Hilde-Benjamin«
Berlín-Lichtenberg, 1976-1979
Arquitectos: Wolf R. Eisentraut en colaboración con Mathias Stein / Erhard Rimek / Dieter Bierwisch y otros
- Página 140 **Estudios universitarios e investigación** Escuela Superior de Delineación, Ulm Universidad del Ruhr, Bochum Edificios departamentales de la Universidad de Friburgo (Breisgau) Universidad Libre (FU) de Berlín Tanque de Experimentos Hidráulicos, Berlín Centro Quirúrgico de la Clínica Universitaria Charité Comedor (Mensa) de la Universidad Técnica de Dresde Instituto de Investigaciones Polares Alfred-Wegener
- La creación de universidades laborales y facultades para los campesinos desde los primeros años es la iniciativa que pone de manifiesto la preferencia del gobierno de la RDA por reclutar a sus futuras élites entre las clases más bajas. Junto a ello, ocupa un papel muy importante la construcción y nueva planificación de universidades técnicas, centros de investigación y escuelas superiores de pedagogía, a los que se suma la creación de residencias universitarias con los correspondientes edificios de servicios que todas estas instituciones requieren. En la RFA, al principio sólo se reconstruyeron o remodelaron las universidades y escuelas superiores que ya existían desde antes de la guerra. Hasta los años sesenta no fue necesaria la ampliación de las plazas en las escuelas superiores y, por lo tanto, la creación de una serie de centros nuevos. Estas necesidades de nuevas universidades con capacidad para grandes masas de estudiantes fueron investigadas con medios científicos y llevadas a la práctica siguiendo una planificación y construcción altamente racionalizada. Así pues, tanto en la RDA como en la RFA, las formas arquitectónicas subjetivas o especialmente representativas en edificios destinados a estas funciones son una excepción.
- Foto (p. 141) Escuela Superior (Hochschule) de Delineación
Ulm, 1953-1955
Arquitecto: Max Bill
- Foto (p. 142) Universidad del Ruhr
Bochum, 1962-1967
Arquitectos: Helmut Hentrich / Hubert Petschnigg
- Foto 1 (p. 143) Edificios departamentales de la Universidad
Friburgo (Breisgau), 1961
Arquitecto: Otto-Ernst Schweizer
- Foto 2 (p. 143) Ampliación de la Universidad Libre (FU) de Berlín, »Rostlaube« y »Silberlaube« (»Pabellón de acero oxidado« y »Pabellón de acero plateado«)
Berlín-Dahlem, 1963-1980
Arquitectos: Georges Candilis / Alexis Josic / Shadrach Woods / Manfred Schiedhelm
- Foto 1 (p. 144) Tanque (circulación y cavitación) del Centro de Experimentos Hidráulicos de la Universidad Técnica (TU)
Berlín
Berlín-Charlottenburg, 1968-1972
Arquitecto: Ludwig Leo
- Foto 2 (p. 144) Centro Quirúrgico de la Clínica Universitaria Charité
Berlín-Mitte, 1976-1982
Arquitectos: Karl-Ernst Swora / Peter Corneli / Christian Schulz / Friedrich Kalusche / Günter Kunert / Heinz Aust / Dieter Bankert
- Foto 1 (p. 145) Comedor universitario (Mensa) de la Universidad Técnica de Dresde
Dresde, 1977-1981
Arquitectos: Ulf Zimmermann / Eberhard Seeling / Olaf Jarmer
- Foto 2 (p. 145) Instituto de Investigaciones Polares Alfred-Wegener
Bremerhaven, 1980-1984
Arquitecto: Oswald Mathias Ungers

Economía, industria y transportes

Tanto en la República Federal como en la Democrática, el cambio de una economía de guerra a una economía de tiempos de paz constituyó la base de todo desarrollo ulterior y así se abordó con gran afán, en cada estado bajo su correspondiente signo. Las condiciones en las que se enmarcaba la economía de cada uno eran, como puede imaginarse, desiguales: en la RFA se recibieron ayudas del estado norteamericano dentro del Plan Marshall y, a raíz del impacto que supuso la guerra de Corea, nació la voluntad de integración en un sistema económico europeo occidental; en la RDA, por el contrario, tuvieron que enfrentarse a constantes desmantelamientos relacionados con el pago de reparaciones a la Unión Soviética y se llevó a cabo la construcción de industria pesada en territorio propio, un territorio de por sí desfavorecido por la división. No obstante, en ambos estados alemanes – sobre todo en las dos primeras décadas – se construyeron instalaciones industriales de notable valor arquitectónico, tomando como base las experiencias de los años veinte y treinta. En el oeste, hay que añadir a esto la construcción de aeropuertos y autopistas, así como el claro fomento del uso del automóvil particular.

Industria | Oficinas y centros de la administración pública | Transportes

Página 148

Industria Instalaciones industriales B. Braun, Melsungen · Fábrica de coque, Lauchhammer · Nave de montaje de transformadores de alta tensión, Dresde · Mina de carbón »Sophia Jacoba«, Hückelhoven · Instalaciones industriales »Rolleiflex«, Braunschweig · Servicios municipales de limpieza de Berlín · Fundación »Rudolf Harlaß«, Wittgensdorf · Fábrica de materiales de caucho y cables, Berlín · Imprenta de la Editorial Süddeutscher Verlag, Munich

Las construcciones destinadas a la industria armamentística en los años de guerra habían conservado una tradición de arquitectura racionalista y funcional que, después de la guerra, contribuyó en un grado considerable a la difusión y generalización de algunos principios capitales del estilo que entendemos como "modernidad clásica". Los protagonistas de esta modernidad de posguerra en la República Federal procedían en su mayoría del ámbito de la construcción y el diseño industrial, donde también tuvieron ocasión de desarrollar las tendencias que marcaron una pauta en esta arquitectura. En la RDA, este desarrollo se vio retrasado por la política arquitectónica oficial, que insistía en la conservación de las tradiciones nacionales, con lo cual las tendencias de claro corte funcionalista, sobre todo en el marco de los procedimientos de construcción en serie, tuvieron que esperar a abrirse camino poco a poco. En la RFA, pasada la enorme difusión de los primeros años, desde finales de los años setenta, estos procedimientos pasaron a un segundo plano cada vez menos visible, dando paso a una arquitectura más artística y concebida con independencia de sus funciones incluso en el terreno de la industria.

Foto (p. 149)

Instalaciones industriales B. Braun
Melsungen, 1986-1992
Arquitectos: James Stirling / Michael Wilford / Walter Nägeli

Foto (p. 150)

Fábrica de coque
Lauchhammer, 1951-1957
Arquitecto: Gustav Batereau
Ingenieros: Georg Bilkenroth / Erich Rammler

Foto 1 (p. 151)

Nave de montaje de transformadores de alta tensión y aparatos de rayos-X
Dresde, 1951-1953
Arquitectos: Paul Michael / Paul Voges

Foto 2 (p. 151)

Mina de carbón »Sophia Jacoba«
Hückelhoven / Ratheim, 1956-1964
Arquitecto: Fritz Schupp

Foto 1 (p. 152)

Instalaciones industriales de la empresa »Rolleiflex«
Braunschweig, 1957-1958
Arquitecto: Friedrich Wilhelm Kraemer

Foto 2 (p. 152)

Instalaciones principales de los servicios municipales de limpieza de Berlín
Berlín-Tempelhof, 1969-1975
Architekt: Josef Paul Kleihues

- Foto 1 (p. 153) **Fundición »Rudolf Harlaß« Wittgensdorf, 1972-1978**
Arquitectos: Martin Decker / Hans-Ulrich Klier / Dieter Bernhardt / Helga Hartenfeld / Hans-Jürgen Keinert / Gottfried Liebold
Concepción artística integrada: Clauss Diétel
- Foto 2 (p. 153) **Instalaciones de la fábrica de materiales de caucho y cables (Elastaufbereitung Kabelwerk Oberspree) Berlín-Oberschöneweide, 1981-1983**
Arquitectos: Heinz Aust / Peter Meyer / Wolfgang Troitsch
- Foto 3 (p. 153) **Imprenta de la Editorial Süddeutscher Verlag Munich, 1983-1984**
Arquitectos: Peter C. von Seidlein / Horst Fischer / Claus Winkler / Edwin Effinger
- Página 154**
- Oficinas y centros de la administración pública** Oficinas de Olivetti, Frankfurt Oficinas centrales y despachos de Mannesmann AG, Düsseldorf Torre »Finnlandhaus«, Hamburgo Bloque de oficinas, Karl-Marx-Stadt Oficina Central de Correos, Leipzig Editorial Berliner Verlag, Berlín Oficinas centrales de BMW, Munich Oficinas centrales de Züblin, Stuttgart Consejo de Administración Federal (Landratsamt), Starnberg, 1985-1987 »Casa Portón« (»Torhaus«), Frankfurt Editorial, Hamburgo
- El rápido desarrollo de la industria de exportación y la nueva creación de una economía financiera en la República Federal de Alemania pronto despertaron en las principales empresas una nueva necesidad de hacer valer su importancia de cara a la opinión pública, necesidad que confluía con deseo de los urbanistas de crear puntos de referencia en las ciudades y construir edificios de oficinas de carácter representativo por sus diseños arquitectónicos y sus calidades. Por motivos urbanísticos, también en la RDA se erigen edificios de oficinas en el centro de las ciudades desde los años sesenta, y en principio se siguen modelos arquitectónicos semejantes en ambas Alemanias. En algunos lugares de la RFA, en los años setenta y ochenta, se observa un alejamiento del modelo de torre de muchas plantas destinadas a fines empresariales para experimentar con nuevas formas de construcción. En términos generales, no obstante, en la mayoría de grandes ciudades y siguiendo el ejemplo de Frankfurt am Main, se mantiene sin interrupciones la tendencia a construir torres de muchos pisos como prototipo del edificio de oficinas.
- Foto (p. 155) **Oficinas de la Administración de Olivetti-Deutschland Frankfurt (Main), 1969-1972**
Arquitecto: Egon Eiermann
- Foto (p. 156) **Oficinas centrales y despachos de la empresa Mannesmann AG Düsseldorf, 1952-1955**
Arquitecto: Paul Schneider-Esleben
- Foto 1 (p. 157) **Torre de oficinas »Finnlandhaus« Hamburgo, 1961-1966**
Arquitectos: Helmut Hentrich / Hubert Petschnigg / Franz Joseph Wegner
Ingenieros: Fritz Leonhardt / Wolfhart André
- Foto 2 (p. 157) **Oficinas de una cooperativa constructora (VEB Wohnungsbaukombinat) Karl-Marx-Stadt, 1960-1963**
Arquitectos: Roland Kluge / Günter Hauptmann
- Foto (p. 158) **Oficina Central de Correos en la Plaza de Karl-Marx Leipzig, 1961-1964**
Arquitectos: Kurt Nowotny / Hermann Lucke / Peter Wallich
- Foto 1 (p. 159) **Edificio de la editorial Berliner Verlag en la Alexanderplatz Berlín-Mitte, 1970-1973**
Arquitectos: Karl-Ernst Swora / Rainer Hanslik / Gunther Derdau
- Foto 2 (p. 159) **Oficinas centrales de BMW Munich, 1970-1973**
Arquitecto: Karl Schwanzler
- Foto 3 (p. 159) **Oficinas centrales de la empresa Züblin AG Stuttgart, 1982-1984**
Arquitecto: Gottfried Böhm

- Foto (p. 160) | Edificio del Consejo de Administración Federal (Landratsamt)
Starnberg, 1985-1987
Arquitectos: Fritz Auer / Carlo Weber
- Foto 1 (p. 161) | »Casa Portón« («Torhaus») de la Feria de Frankfurt
Frankfurt del Main, 1983 – 1997
Arquitecto: Oswald Mathias Ungers
- Foto 2 (p. 161) | Edificio de la editorial Gruner+Jahr
Hamburg, 1987-1990
Proyecto: Otto Steidle / Uwe Kiessler / Roland Sommerer
Realización: Peter Schweger y socios
- Página 162 | **Transportes** Aeropuerto de Colonia-Bonn Estación de autobuses, Karl-Marx-Stadt
Aparcamiento elevado y motel, Düsseldorf Puente Theodor-Heuss, Düsseldorf Gasolinera,
Hannover Puerto para los transbordadores, Saßnitz Parada de tren elevada, Hamburgo
Cabecera del tren magnético pendular, Berlín Aeropuerto »Franz-Josef-Strauß«, Munich
Terminal del transbordador, Hamburgo
- En la cultura de consumo inspirada en el modelo norteamericano que se desarrolla en la joven Alemania occidental, el vehículo privado no tardó en convertirse en el objeto clave, cuya producción en masa no sólo hace ascender la curva de la economía sino que trae consigo nuevos problemas urbanísticos y nuevos tipos de construcciones. El parque de vehículos de los distintos tipos, ya sea estacionados o en movimiento, imponen una remodelación radical de las ciudades tal y como existían antes. Los aparcamientos devienen estaciones de intercambio en los nudos de tráfico y centros comerciales; los grandes puentes, puntos de referencia dentro del paisaje urbano. A esto se añaden, en las grandes ciudades, construcciones nuevas para albergar los medios de transporte público masivo, aeropuertos y estaciones de tren. Estas últimas plantean verdaderos retos arquitectónicos en el marco de la creciente competencia entre ciudades y encuentran respuesta en edificios singulares que casi llegan a ser iconos. En la RDA, es el transporte público lo que centra la atención y las necesidades arquitectónicas en el sector de los medios de locomoción, y las necesidades de los peatones marcan la planificación urbanística más que las del tráfico de vehículos particulares.
- Foto (p. 163) | Aeropuerto de Colonia-Bonn
Colonia, 1962-1970
Arquitecto: Paul Schneider-Esleben
- Foto (p. 164) | Estación de autobuses
Karl-Marx-Stadt, 1967-1968
Arquitecto: Johannes Meyer
Ingeniero: Christian Weise
- Foto 1 (p. 165) | Aparcamiento elevado y motel »Haniel«
Düsseldorf, 1949-1950
Arquitecto: Paul Schneider-Esleben
- Foto 2 (p. 165) | Puente Theodor-Heuss (Puente norte sobre el Rin)
Düsseldorf, 1952-1957
Arquitecto: Friedrich Tamms
Ingenieros: Fritz Leonhardt / Karl Schaechterle / Louis Wintergerst / Hans Grassl
- Foto 3 (p. 165) | Gasolinera »Am Blauen See«
Hannover, 1953
Arquitecto: Dieter Oesterlen
- Foto 1 (p. 166) | Puerto para los transbordadores
Saßnitz, 1957-1958
Arquitectos: Horst Schubert / Georg Elze
Ingenieros: Kurt Kühn / Wolfgang Swoboda
- Foto 2 (p. 166) | Parada de tren elevada (estación: Landungsbrücken)
Hamburgo, 1959-1960
Arquitectos Fritz Trautwein / Hans L. M. Loop
- Foto 3 (p. 166) | Cabecera de las instalaciones experimentales de un tren magnético pendular
Berlín-Tiergarten, 1978
Arquitectos: Andreas Brandt / Rudolf Böttcher en colaboración con Yadegar Asisi

Foto 1 (p. 167)

Aeropuerto »Franz-Josef-Strauß«

Erding, Munich, 1987-1992

Arquitecto: Hans Busso von Busse y socios (Heinz Brees / Roland Büch / Niels Kampmann)

Foto 2 (p. 167)

Terminal del transbordador a Inglaterra

Hamburgo, 1988-1992

Proyecto para el concurso: me di um Architekten: Thies Jentz / Heiko Popp / Jan Störmer / Peter Wiesner y Alsop & Lyall architects

Realización: me di um Architekten: Thies Jentz / Heiko Popp / Peter Wiesner y William Alsop architects

Discursos arquitectónicos

En otro plano que los encargos y construcciones concretas, que resultan del contexto histórico, social y económico correspondiente y requieren una solución específica, se desarrollaron entre los arquitectos una serie de debates sobre la forma y el diseño acordes con los tiempos, con relativa independencia de las condiciones materiales y conforme a leyes propias y exclusivas de la arquitectura. Incluso donde el estado y su sistema social imponían unas coordenadas ideológicas y de política cultural muy fijas, la postura personal de cada arquitecto, así como la elección de unos determinados medios de expresión, está marcada fundamentalmente por la intención artística individual, por el conocimiento de las tendencias internacionales contemporáneas o por los requisitos objetivos que impone el cambio en las técnicas de producción. El alcance completo de estos discursos no se descubre, pues, hasta que no se contempla, junto a la construcción real, el concepto inicial del arquitecto, el boceto que se quedó en el papel.

Reconstrucción | Construcción tradicionalista | Exposiciones internacionales | Prefabricación en serie | Futurismos | Grandes formas | Nuevos sistemas de construcción | Hormigón personalizado | Contextualismo crítico

Página 170

Reconstrucción Zwinger de Dresde Casa de Goethe, Frankfurt del Main Teatro Nacional de la Ópera (Staatsoper), Berlín Antigua Pinacoteca, Munich

En los primeros años, en las dos nuevas repúblicas alemanas fue característico el encendido debate en torno a la reconstrucción de los monumentos culturales destruidos en la guerra. Mientras que los arquitectos de este y oeste se manifestaban en su mayoría en contra de las reconstrucciones con absoluta fidelidad al original y a favor de marcar los elementos nuevos de forma reconocible, eran las soluciones nostálgicas las que gozaban de mayor popularidad y las que se impusieron en diferentes lugares. En ninguno de los dos estados se aprecia una política de reconstrucción unitaria y la demolición de edificios simbólicos dañados – como los palacios de Berlín, Potsdam o Braunschweig – por considerarlos lastrados por la historia coexiste con la reconstrucción total de edificios en estado de ruina total, como por ejemplo, el Zwinger de Dresde o la Casa de Goethe de Frankfurt. Es raro encontrar una tematización de la destrucción dentro del edificio reconstruido tan convincente como la de la Antigua Pinacoteca de Munich.

Foto 1 (p. 171)

Zwinger de Dresde
Reconstrucción del Zwinger (Casa de fieras de Matthäus Daniel Pöppelmann (1709-1728) y de la Galería de Pintura de Gottfried Semper (1847-1855) con total fidelidad al original
Dresden, 1945-1964
Arquitectos: Hubert Ermisch / Arthur Frenzel

Foto 2 (p. 172)

Casa de Goethe
Reconstrucción de la casa de la familia Goethe con total fidelidad al original
Frankfurt del Main, 1949
Arquitecto: Theo Kellner

Foto 3 (p. 172)

Teatro Nacional de la Ópera (Staatsoper)
Reconstrucción del Teatro Real de Ópera Unter den Linden en imitación historicista del proyecto original de Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1741-1743)
Berlín-Mitte, 1950-1955
Arquitectos: Richard Paulick / Kurt Hemmerling

Foto 4 (p. 173)

Antigua Pinacoteca
Reconstrucción y remodelación de la Antigua Pinacoteca de Leo von Klenze (1816-1836), destacando claramente los elementos modernos
Munich, 1952-1957
Arquitecto: Hans Döllgast

Página 174

Construcción tradicionalista Plaza del mercado, Freudenstadt Avenida Stalin («Stalinallee»), Berlín Edificio de la Reina Olga (Königin-Olga-Bau), Stuttgart Mercado Viejo de Dresde Lange Straße («Calle Larga»), Rostock

En los primeros años domina en ambos estados alemanes en paralelo una corriente que no desea ni cerrarse a la modernización ni romper del todo con las convenciones arquitectónicas regionales y nacionales. En lugar de perseguir una renovación formal radical, concede importancia a recuperar imágenes de la memoria de lugares conocidos desde siempre perdidos en la guerra y no realiza una reconstrucción a la manera de los monumentos y fiel a un original, sino que

erige formas nuevas que se inspiran en tipologías históricas con cierta libertad. En la RFA encontramos un ejemplo paradigmático en la arquitectura de la Escuela de Stuttgart, que a pesar de su popularidad inicial, pronto hubo de enfrentarse al doble reproche de estar demasiado cerca de la arquitectura de la época nazi, por un lado, y de la RDA, por el otro. Se vio obligada a ceder ante una modernidad "democrática", fuertemente marcada por los modelos norteamericanos y escandinavos. En la RDA, los grandes conjuntos urbanísticos del "Nationales Aufbauwerk" (Central Nacional de Construcción), inspirados tanto por el neoclasicismo soviético como por motivos de carácter regionalista, confirieron su expresión característica al primer decenio de la reconstrucción.

Foto 1 (p. 175)

Plaza del mercado

Conjunto de viviendas, Ayuntamiento y Casa municipal construido en un lenguaje inventado de formas con apariencia histórica

Freudenstadt, 1949-1952

Arquitecto y planificador urbanístico: Ludwig Schweizer

Foto 2 (p. 176)

Avenida Stalin («Stalinallee»)

Calle residencial y comercial representativa con libre utilización de formas tradicionales berlinesas y obedeciendo al modelo soviético

Berlín-Friedrichshain, 1952-1958

Dirección general: Richard Paulick

Arquitectos de los respectivos fragmentos arquitectónicos: Egon Hartmann / Hermann Henselmann / Hanns Hopp / Kurt W. Leucht / Richard Paulick / Karl Souradny

Foto 3 (p. 177)

Edificio de la Reina Olga (Königin-Olga-Bau)

Edificio de nueva construcción para la sede del Banco Rhein-Main-Bank con fachadas de apariencia histórica que, sin obedecer a ningún modelo concreto, forman un conjunto con el Schlossplatz y la Königsstrasse de Stuttgart

Stuttgart, 1950-1951

Arquitecto: Paul Schmitthenner

Foto 4 (p. 178)

Mercado Viejo

Lado este, 1953-1956 | Lado oeste, 1953-1958

Reconstrucción del Mercado Viejo de Dresde con libre utilización de formas barrocas típicas de la región y apoyándose en el modelo soviético

Arquitectos lado este: Herbert Schneider / Kurt Röthig / Hans Konrad u. Kollektiv

Arquitectos lado oeste: Johannes Rascher / Gerhard Guder / Gerhart Müller u. Kollektiv

Foto 5 (p. 179)

Lange Straße («Calle Larga»)

Reconstrucción del centro de la ciudad con libre utilización de formas del gótico de ladrillo típico del norte de Alemania y obedeciendo al modelo soviético

Rostock, 1953-1959

Arquitectos: Joachim Nätzer / Hartmut Colden / Konrad Brauns / Kurt Tauscher / Heinz Lösler / Carl-Heinz Pastor

Página 180

Exposiciones internacionales Barrio de la Hansa (Hansaviertel), Berlín Unité d'Habitation – Tipo Berlin, Berlín Palacio de Congresos (Kongresshalle), Berlín Casa Eternit (Eternit-Haus), Berlín Casa Finlandia (Finnlandhaus), Berlín Casa Gropius (Gropius-Haus), Berlín Casa Niemeyer, Berlín Plan general para la IBA, Berlín Casa del «Checkpoint Charlie», Berlín Bloque de viviendas «Bonjour Tristesse», Berlín Bloque de viviendas en la Rauchstraße, Berlín

Acelerado por el deseo de contrarrestar el énfasis en la Tradición Nacional característico de la RDA y de crear un ambiente "democrático", el afán por seguir las tendencias de la arquitectura internacional pronto se cobró gran importancia en la Alemania Federal. Este afán adquirió una expresión de gran repercusión propagandística, presentando en un marco de fuerte participación internacional los exitosos resultados de la recepción de dicho "estilo internacional" en la Alemania occidental: en la exposición "Interbau" de Berlín occidental de 1957, así como en la Exposición Internacional de Arquitectura (IBA) realizada en Berlín occidental de 1980 a 1987, en la que los representantes de la así llamada Post-modernidad tenían oportunidad de mostrar numerosas obras experimentales. También para los arquitectos de la RDA fue la "Interbau" una referencia clave de una arquitectura de los tiempos contemporáneos. La Post-modernidad, por el contrario, sólo tuvo una acogida bastante sesgada y discutida en la RDA tras las experiencias con los estilismos de la Tradición Nacional.

Foto 1 (p. 181)

Barrio de la Hansa (Hansaviertel)

Reconstrucción del Barrio de la Hansa con motivo de la exposición «Interbau» de Berlín 1957 Berlín-Tiergarten, 1957

- Foto 2 (p. 182) **Unité d'Habitation – Tipo Berlín**
 Bloque de viviendas con instalaciones comunitarias integradas, Heilsberger Dreieck, construido para la »Interbau«
 Berlín-Charlottenburg, 1957
 Arquitecto: Le Corbusier
- Foto 3 (p. 182) **Palacio de Congresos (Kongresshalle)**
 Palacio de Congresos y Centro de reuniones en el Tiergarten, construido para la »Interbau«
 Berlín-Tiergarten, 1957
 Arquitecto: Hugh Stubbins
- Foto 4 (p. 182) **Casa Eternit (Eternit-Haus)**
 Bloque de viviendas con espacio para exposiciones de la empresa Eternit en el Barrio de la Hansa, construido para la »Interbau«
 Berlín-Tiergarten, 1957
 Arquitecto: Paul Baumgarten
- Foto 5 (p. 183) **Casa Finlandia (Finnlandhaus)**
 Bloque de viviendas de ocho pisos en el Barrio de la Hansa, construido para la »Interbau«
 Berlín-Tiergarten, 1957
 Arquitecto: Alvar Aalto
- Foto 6 (p. 183) **Casa Gropius (Gropius-Haus)**
 Bloque de viviendas de nueve pisos en el Barrio de la Hansa, construido para la »Interbau«
 Berlín-Tiergarten, 1957
 Arquitectos: TAC (The Architects Collaborative): Walter Gropius / Wils Ebert
- Foto 7 (p. 183) **Casa Niemeyer**
 Edificio de viviendas de siete pisos en el Barrio de la Hansa, construido para la »Interbau«
 Berlín-Tiergarten, 1957
 Arquitectos: Oscar Niemeyer / Soares Filho
- Foto 8 (p. 184) **Plan general para la IBA**
 Plan global para la reconstrucción crítica de los barrios de Berlín Occidental colindantes con el centro histórico de la ciudad, realizado para la Exposición Internacional de Arquitectura (IBA) Berlín 1979-1987
 Berlín, 1984
 Autor del plan: Josef Paul Kleihues en colaboración con Mirko Baum / Ludger Brands / Walther Stepp
- Foto 9 (p. 184) **Casa del »Checkpoint Charlie«**
 Edificio plurifamiliar en el paso fronterizo entre Berlín occidental y oriental »Checkpoint Charlie«, construido para la Exposición Internacional de Arquitectura (IBA)
 Berlín-Kreuzberg, 1981-1989
 Arquitectos: OMA: Elia Zenghelis / Rem Koolhaas / Matthias Sauerbruch
- Foto 10 (p. 185) **Bloque de viviendas »Bonjour Tristesse«**
 Edificio de viviendas en el bloque 121, SO36, construido para la Exposición Internacional de Arquitectura (IBA)
 Berlín-Kreuzberg, 1980-1983
 Arquitecto: Alvaro Siza
- Foto 11 (p. 185) **Bloque de viviendas en la Rauchstraße**
 Edificio principal de la urbanización construida en la Rauchstraße para la Exposición Internacional de Arquitectura (IBA)
 Berlín-Tiergarten, 1980-1984
 Arquitecto: Rob Krier
- Página 186 **Prefabricación en serie** Construcción experimental y modelo P2 Fennpfuhl, Berlín Colonia de viviendas Großlohe-Süd, Hamburgo Residencias universitarias de la Universidad del Ruhr, Bochum Sistema de construcción de centros escolares, Hamburgo Metaciudad (Metastadt), Wulfen Campus de Ciencias de la Universidad Humboldt, Berlín Bloques de viviendas, Berlín

En el transcurso de los años sesenta y setenta, siguiendo modelos franceses y escandinavos, tuvo lugar en ambas Alemanias un fuerte debate acerca de la utilización masiva de sistemas de construcción con elementos prefabricados. Sobre todo en el campo de la construcción de viviendas, la producción industrial de tipos estandarizados prometía una reducción de gastos considerable. Esta tendencia, sin embargo, no sólo obedecía a motivos económicos, como demuestra el papel pionero de numerosos arquitectos que ya antes habían buscado una particular estética de lo

serial. Si en la RFA, la crisis de la construcción de la década de los setenta – sobre todo por motivos económicos – restringe la prefabricación industrial a una serie de elementos concretos de la construcción y elimina casi por completo el uso de sistemas de grandes paneles, en la RDA, esta forma de producción, anclada en los planes económicos del estado desde los inicios, predomina prácticamente en la totalidad de los proyectos de los arquitectos durante largo tiempo y determina el rostro del paisaje construido en la posteridad.

Foto 1 (p. 187)

Construcción experimental y modelo P2 Fennpfohl

Serie de unidades de vivienda P2 siguiendo el sistema de construcción con planchas de hormigón (Platten), con techos de hormigón pretensado de 6 metros y muebles modulares hasta el techo, prototipo de la serie de viviendas adaptables WBS 70

Berlín-Lichtenberg, 1961-1962

Arquitectos: Wilfried Stallknecht / Achim Felz / Herbert Kuschy

Foto 2 (p. 187)

Colonia de viviendas Großlohe-Süd

Colonia de viviendas de grandes planchas prefabricadas según el sistema de construcción »Camus«, encargo de la Sociedad de Construcción de Viviendas de Protección Oficial »Neues Heim« (»Neue Heimat«, Nueva Patria/Nuevo Hogar)

Hamburgo-Rahlstedt, 1961-1964

Arquitecto: Werner Kallmorgen

Foto 3 (p. 188)

Residencias universitarias de la Universidad del Ruhr

Grandes residencias para estudiantes construidas con elementos prefabricados (estructuras y grandes planchas)

Bochum, 1964-1966

Arquitecto: Bruno Lambert

Foto 4 (p. 188)

Sistema de construcción de centros escolares

Sistema de montaje desarrollado por la consejería municipal de obras y construcciones en altura (Städtisches Hochbauamt) para crear nuevos edificios escolares de varias plantas a base de elementos prefabricados

Hamburgo, 1956-1960

Arquitecto: Paul Seitz

Foto 5 (p. 189)

Metaciudad (Metastadt)

Proyecto piloto de creación de viviendas flexibles con el sistema de construcción con armazones prefabricados de acero »Metastadt«

Wulfen, 1973-1974

Arquitecto: Richard J. Dietrich

Foto 6 (p. 189)

Campus de Ciencias de la Universidad Humboldt

Proyecto urbanístico y sistema de módulos para las facultades técnicas, de matemáticas y de Ciencias Naturales de la Universidad Humboldt

Berlín-Karlshorst, hacia 1973

Arquitecto: Dieter Bankert

Foto 7 (p. 189)

Bloques de viviendas

Variantes para rascacielos construidos con el sistema de grandes planchas prefabricadas
Berlín, 1964-1966 y 1977

Desarrollo de los rascacielos 1964-1966: Hans-Peter Schmiedel / Manfred Zumpe

Concepción de los productos prefabricados 1977: Manfred Zumpe y colaboradores

Página 190

Futurismos Metaciudad Ciudad espacial Campana climática sobre estructura espacial, Marburgo La »Ciudad de los cinco minutos« Centro de investigación Carl-Zeiss, Jena Puesto de socorro de la playa de Rügen, Binz Casa-colina Estructura urbano-rura Centro del Alster, Hamburgo

Las corrientes futuristas de la arquitectura europea de los años sesenta, alimentadas por la fe en el progreso técnico, el arte pop y la estética de los comics de ciencia ficción, repercuten también en los proyectos de los arquitectos alemanes. Son sobre todo las estructuras espaciales y los modelos urbanísticos utópicos surgidos en el entorno de los situacionistas franceses y difundidos por los metabolistas japoneses y por el grupo inglés Archigram los que ofrecen modelos de inspiración para juegos intelectuales radicales. En una forma atenuada, estas elucubraciones pronto desembocaron en proyectos concretos que, eso sí, sólo llegaron a realizarse en contadas ocasiones. En este abanico de proyectos futuristas tienen cabida desde las concepciones ideales puras hasta proyectos concretos, por lo general de carácter urbanístico, o ejecuciones reales de la estética utópica en construcciones experimentales aisladas.

- Foto 1 (p. 191) Metaciudad (Metastadt), 1965
Sistema de construcción con estructuras prefabricadas de acero para crear conjuntos de edificios multifuncionales y variables
Arquitecto: Richard J. Dietrich
- Foto 2 (p. 192) Ciudad espacial, 1959
Estructura universal para una ciudad espacial
Arquitecto: Eckhard Schulze-Fielitz
- Foto 3 (p. 192) Campana climática sobre estructura espacial, Marburgo 1959
Interferencia en el tiempo atmosférico a través de intervenciones meteorológicas como la inyección de yoduro de plata, que obliga a »descargar el agua« de un frente borrascoso
Arquitecto: Werner Ruhnau
- Foto 4 (p. 193) La »Ciudad de los cinco minutos«, 1963-1965
Sistema de organización del espacio en torno al centro urbano como »la ciudad de los caminos cortos«: Todos los lugares pueden alcanzarse en un margen de cinco minutos
Arquitecto: Jos Weber
- Foto 5 (p. 193) Centro de investigación Carl-Zeiss, Jena 1970
Bocetos para un complejo de investigación en el centro de una ciudad
Arquitectos: Hermann Henselmann / Dieter Bankert
- Foto 6 (p. 193) Puesto de socorro de la playa de Rügen, Binz 1968
Caseta del puesto de socorro de la playa de la Isla de Rügen, hecho de piezas prefabricadas de hormigón
Arquitecto: Ulrich Mütter
- Foto 7 (p. 194) Casa-colina, 1967
Parte de un estudio titulado » Ciudad socialista con 50.000 habitantes como caso modelo« con aplicación a la rehabilitación del centro antiguo de la ciudad de Leipzig
Arquitectos: Josef Kaiser en colaboración con Günter Queck y otros
- Foto 8 (p. 194) Estructura urbano-rural, 1969
Imagen de un paisaje caracterizado por la constante aparición de nuevas huellas de la civilización
Arquitecto: Dieter Bankert
- Foto 9 (p. 195) Centro del Alster, Hamburgo-St.Georg 1965-1966
Megaestructura por encima de un barrio del centro de la ciudad con aprovechamiento para viviendas, oficinas y áreas comerciales y aparcamientos
Arquitecto: Hans Konwiarz
- Página 196 **Grandes formas** Hospital Clínico de la Escuela Técnica Superior de Renania-Westfalia (RWTH), Aachen Rathausstraße (Calle del Ayuntamiento), Berlín La »Larga Calamidad« (»Langer Jammer«), Berlín Centro comercial Hamburger Straße, Hamburgo Estructura sobre la autopista en Schlangenbader Straße, Berlín
- Con no poca influencia de los conceptos de "ciudad radial" de Le Corbusier o de "Golden Lane" de los Smithsons y de los proyectos urbanísticos de van den Broeks y Bakemas, también entre los arquitectos de ambos estados alemanes tuvo gran difusión la tendencia a concentrar las funciones públicas de la ciudad en el interior y, en cierto modo, volver del revés – o volver hacia dentro – el espacio urbanístico. Como resultado de los debates marcados por estos lemas de "comunicación" y "densificación urbana" surgen en puntos clave de las ciudades estructuras híbridas complejas de gran volumen que reúnen instalaciones para el transporte público y privado con dependencias para otras muchas funciones. Junto a experimentos que se quedan en el plano de lo singular, como por ejemplo la superestructura sobre una autopista de Berlín occidental o el gran Hospital Clínico de Aachen, este tipo de complejos urbanísticos cuyo estilo sólo es fruto de determinadas necesidades y cálculos económicos determinan la apariencia de grandes ciudades alemanas occidentales y orientales; grandes formas banalizadas que aúnan comercios, oficinas, viviendas y aparcamientos.
- Foto 1 (p. 197) Hospital Clínico de la Escuela Técnica Superior de Renania-Westfalia (RWTH), Aachen 1968-1983
Gran hospital y clínica universitaria de la Escuela Técnica Superior de Renania-Westfalia
Arquitectos: Jürgen Kunz / Paul Tröger / Wolfgang Weber

- Foto 2 (p. 198) Rathausstraße (Calle del Ayuntamiento), Berlín-Mitte 1968-1972
Bloque de viviendas del centro de la ciudad con elemento base de tres plantas destinadas a áreas de servicios, comercio, gastronomía y ocio
Arquitectos: Heinz Graffunder / Lothar Köhler / Walter Wenzel / Dietmar Kuntzsch
Urbanismo: Joachim Näther
- Foto 3 (p. 198) La »Larga Calamidad« (»Langer Jammer«), Berlín-Reinickendorf 1963-1967
Bloque de viviendas en el centro de la gran colonia Märkisches Viertel
Arquitectos: René Gagés / Volker Theissen
- Foto 4 (p. 199) Centro comercial Hamburger Straße, Hamburgo-Barmbek 1968-1977
Estructura híbrida con centro comercial, pasaje de tiendas, aparcamiento, torres de viviendas y áreas de oficinas
Arquitectos: Edgar Horstmann / Adolf K. Kruse / Klaus Kruse / Gerolf Garten / Werner Kahl / Karlheinz Bargholz
- Foto 5 (p. 199) Estructura sobre la autopista en Schlangenbader Straße, Berlín-Wilmersdorf 1977-1980
Proyecto piloto de una gran área de viviendas de protección oficial por encima de una autopista, apoyado con medios del estado federal correspondiente
Arquitectos: Georg Heinrichs / Gerhard Krebs / Klaus Krebs
- Página 200 **Nuevos sistemas de construcción** Instituto de estructuras ligeras de amplia superficie, Stuttgart Gran mercado, Hamburgo »La hoja de arce«, Berlín Terminal de autobuses BVG, Berlín Espacio para exposiciones, Berlín Construcción cubierta con estructura de barras para la exposición temporal »La ciudad del mañana« en el marco de la »Interbau« Berlín
- Con sus nuevas técnicas de construcción para sistemas estáticos no determinados, tales como planchas con determinadas curvaturas o estructuras reticulares, la ingeniería moderna inspira a numerosos arquitectos de las dos Alemanias en su búsqueda de nuevas formas características. El desarrollo de la forma a partir de la construcción, concepto que tiene sus raíces en el pensamiento funcionalista, despierta mayor atención a medida que las formas de la modernidad de la primera posguerra comienzan a desgastarse por el uso cotidiano, y pronto consigue llevar a su terreno la realización de obras representativas. Obras tan "audaces" como pabellón de la RFA en la Exposición Universal o el Estadio Olímpico de Munich despiertan el interés mundial y, en cierta medida, se convierten en símbolos de la modernidad arquitectónica de los años sesenta y setenta. A pesar de que en la RDA se realizaron experimentos sobre principios técnicos similares, las posibilidades económicas limitadas no ofrecieron ni remotas posibilidades de aplicarlos en obras tan espectaculares.
- Foto 1 (p. 201) Instituto de estructuras ligeras de amplia superficie, Stuttgart 1967-1968
Construcción experimental con redes empleado en el pabellón alemán de la EXPO-Montreal 1967, utilizado como edificio de la Universidad de Stuttgart
Arquitectos: Frei Otto / Berthold Burkhardt / Bodo Rasch / Friedemann Kugel
- Foto 2 (p. 202) Gran mercado, Hamburgo 1954-1962
Nave del mercado hecha con planchas de hormigón armado de diversas curvaturas sobre nervaduras parabólicas de 48 metros de envergadura cada una
Arquitectos: Bernhard Hermkes / Gerhart Becker
Realización: Gottfried Schramm / Jürgen Elingius / Harald Peters / Jost Schramm
Ingeniero: Ulrich Finsterwalder
- Foto 3 (p. 202) »La hoja de arce«, Berlín-Mitte 1972-1973
Construcción con planchas paraboloides en la cubierta suspendida del comedor de una gran cantina
Construcción: Ulrich Mütter
Arquitecto: Gerhard Lehmann
- Foto 4 (p. 203) Terminal de autobuses BVG, Berlín-Weissensee 1956-1966
Nave de reparaciones de la estación de autobuses del Servicio municipal de transportes de Berlín (VEB) con techumbre colgante sobre 50 metros de envergadura
Arquitectos: Horst Schoebel / Rudolf Knippel / Karlheinz Reitzig / Günter Franke
- Foto 5 (p. 203) Espacio para exposiciones, Berlín-Tiergarten 1957
Construcción cubierta con estructura de barras para la exposición temporal »La ciudad del mañana« en el marco de la »Interbau« Berlín 1957
Arquitecto: Karl Otto

Rehabilitación y renovación Casa ocupada, Frankfurt del Main Rehabilitación del «Bloque 118», Berlín Cuidada rehabilitación de la ciudad, Hamburgo Rehabilitación del centro antiguo de Görlitz Reconstrucción compleja de la Plaza de Arcona (Arkonaplatz), Berlín Oderberger Straße y alrededores, Berlín

Las críticas públicas a lo inhóspito de las grandes colonias de nueva construcción dan lugar, a mediados de los años sesenta, a la reflexión sobre la calidad de vida que permite el concepto de ciudad compacta, cuya densidad arquitectónica, mezcla de funciones y usos y posibilidades de comunicación para los habitantes se alza como polo opuesto de las monofuncionales y monótonas ciudades-dormitorio. Al mismo tiempo, los centros urbanos de las ciudades, en la medida en que habían sobrevivido a la guerra, se veían amenazados por una segunda ola de destrucción relacionada con el desarrollo de una red de carreteras "pensada para los coches" y con la "rehabilitación" de un tipo de construcciones objeto de críticas durante decenios: las "Mietskasernen" o "cuarteles de alquiler", grandes bloques de viviendas con patios interiores o corralas que a menudo se extendían sobre manzanas enteras y no destacaban por la calidad de sus instalaciones. Como consecuencia, tanto en la Alemania occidental como en la oriental se inicia a un mismo tiempo un proceso de replanteamiento urbanístico con vistas a una "protección del carácter de los barrios" cercana a la conservación de monumentos y una renovación "cuidada" de lo que todavía queda de la ciudad compacta. En la RFA, al igual que en otros países de Europa occidental, se ve acelerado por el movimiento de ocupación de edificios en las grandes ciudades, no exento de violencia en algunas partes.

Foto 1 (p. 205)

Casa ocupada, Frankfurt del Main hacia 1970
Resistencia espontánea contra la demolición de viviendas y la especulación para construir edificios de oficinas en el extremo occidental de la ciudad

Foto 2 (p. 206)

Rehabilitación del «Bloque 118», Berlín-Charlottenburg 1971-1975
Proyecto experimental para la paulatina renovación de un barrio residencial muy deteriorado, creado en los Años Fundacionales en la zona de la Klausener Platz
Arquitecto: Hardt-Walther Hämer

Foto 3 (p. 206)

Cuidada rehabilitación de la ciudad, Hamburgo-Ottensen de 1973 en adelante
Rehabilitación de viviendas, eliminación de solares e instalación de áreas peatonales de recreo como ejemplo de renovación de una ciudad, siguiendo una iniciativa de la revista semanal «Die Zeit»
Coordinador del plan: Walter Seeler

Foto 4 (p. 207)

Rehabilitación del centro antiguo de Görlitz, de 1958 en adelante
Reconstrucción y remodelación, conservando los monumentos y elementos protegidos
Arquitectos: Kollektiv Bernhard Klemm

Foto 5 (p. 207)

Reconstrucción compleja de la Plaza de Arcona (Arkonaplatz), Berlín-Mitte de 1969 en adelante
Reconstrucción y remodelación urbanística de un barrio de los Años Fundacionales con creación de instalaciones infantiles, espacios de reunión y una residencia para la tercera edad
Arquitecto: Klaus Pöschk
Urbanismo: Kollektiv Siegfried Kress
Arquitectos de jardines: Roswitha Kaufhold / Erhard Stefke

Foto 6 (p. 207)

Oderberger Straße y alrededores, Berlín-Prenzlauer Berg años ochenta
Tiendas «Hirschhof», «SpielUNKE» y «Kiezladen». Apropiación de espacios y remodelación, por parte de los propios vecinos del barrio, de una zona residencial creada en los Años Fundacionales y amenazada de ruina
Iniciativa de: Bernd Holtfreter

Individualización de elementos prefabricados Proyecto para una nueva construcción en el centro antiguo de la ciudad, Bad Muskau Complejo «Marzahner Tor» («Puerta de Marzahn»), Berlín Edificios «Brunos Warte» («La atalaya de Bruno»), Halle an der Saale Zona norte de la Ciudad Vieja, Rostock

La palabra "individualización" se convirtió en un concepto clave en el debate arquitectónico de la RDA de los años ochenta. Era un intento de hacer justicia a las exigencias de calidad de vida y calidad del entorno natural teniendo en cuenta la idiosincrasia de cada lugar y sin salirse del sistema de construcción con elementos prefabricados que imponía el estado. Cualquier proyecto que constituyese una oposición a lo oficial, aunque fuese un sistema de aplicación privada y al margen del monopolio y la planificación estatal de la construcción de viviendas, estaba abocado a quedarse en un cajón. En estudios y concursos de urbanismo se probaron algunas posibilidades de reaccionar a contextos distintos dentro del habitual sistema de construcción con piezas ya fabricadas. Si la construcción de viviendas en el centro de la ciudad de Halle retoma la tradición local de la modernidad clásica de los años veinte, los arquitectos de Rostock buscaron la vinculación con la típica arquitectura de ladrillo rojo de la región.

- Foto 1 (p. 209) Proyecto para una nueva construcción en el centro antiguo de la ciudad, Bad Muskau 1980
Individualización de los elementos prefabricados de hormigón existentes. Proyecto de desarrollo de un nuevo sistema para el concurso «Parque y ciudad Bad Muskau»
Arquitecto: Ulrich Hugk
Urbanismo: Johanna Sellengk
- Foto 2 (p. 210) Complejo «Marzahner Tor» («Puerta de Marzahn»), Berlín-Marzahn 1981-1989
Urbanización y creación de espacios singulares en el centro de la colonia de Marzahn con edificios de diseño único, hechos de elementos en serie procedentes de las viviendas de construcción industrial que caracterizan la zona
Arquitectos: Wolf R. Eisentraut con Michael Kny / Thomas Weber / Klaus Schmieder / Sabine Bondzin / Heidrun Senz / Klaus Effenberger y otros
- Foto 3 (p. 211) Edificios «Brunos Warte» («La atalaya de Bruno»), Halle an der Saale 1983-1985
Nuevos edificios de viviendas contextualizados con el entorno en el centro de la ciudad y reconstrucción de los edificios antiguos
Arquitectos: Wulf Brandstädter / Sigrid Schaller / Uwe Graul
- Foto 4 (p. 211) Zona norte de la Ciudad Vieja, Rostock 1983-1987
Nuevos edificios de viviendas contextualizados con la ciudad antigua y reconstrucción parcial de los almacenes del puerto
Arquitectos: Erich Kaufmann / Michael Bräuer y otros
- Página 212** **Contextualismo crítico** Museo de Historia, Hannover Biblioteca Municipal (Stadtbibliothek) Breite Straße, Berlín Centro comercial Webergasse, Dresde Edificio Charlottenhof, Berlín «Bloque 208» Friedrichstraße, Berlín Ayuntamiento, Bensberg Museo Schiller, Weimar Instituto de Periodismo de Eichstätt
- El redescubrimiento de las estructuras urbanas surgidas a lo largo de siglos de historia, con su heterogeneidad formal y sus espacios cerrados, condujo en los años ochenta a un rápido y generalizado rechazo de la estética del espacio fluido que tanto había marcado la etapa temprana de la reconstrucción en la República Federal y la creación de nuevos barrios en los años sesenta y setenta en la RDA. Este cambio de modelos hace del contexto paisajístico y arquitectónico de un edificio el topos central, reintroduciendo en el campo visual de la arquitectura elementos como los laterales de los edificios o el hueco que queda en una manzana tras ser derribada una casa. Este replanteamiento de la construcción tiene precedentes desde los años sesenta, en los numerosos intentos de dar un tratamiento crítico a las estructuras previamente halladas y a las huellas históricas que, a partir de ahora, pueden confluir en un discurso más general.
- Foto 1 (p. 213) Museo de Historia, Hannover 1960
Edificio de nueva construcción con fragmentos de la antigua muralla de la ciudad frente a una «isla» de casas tradicionales con vigas de madera vista en el centro de la ciudad, reconstruido en estilo moderno
Arquitecto: Dieter Oesterlen
- Foto 2 (p. 214) Biblioteca Municipal (Stadtbibliothek) Breite Straße, Berlín-Mitte 1961-1966
Reconstrucción de las caballerizas del Palacio y construcción de un edificio de ampliación de la Biblioteca de la Ciudad en el solar que quedó después de un bombardeo para restablecer el trazado histórico de la calle
Arquitecto: Heinz Mehlan
- Foto 3 (p. 214) Centro comercial Webergasse, Dresde 1958-1962
Reminiscencia de una parte de la ciudad antigua incorporada a un extenso bloque, típico de la reconstrucción al estilo tradicionalista
Arquitectos: Wolfgang Hänsch / Gerd Dettmar / Heinz Zimmermann / Lilo Filbrandt
- Foto 4 (p. 215) Edificio Charlottenhof, Berlín-Tiergarten 1970-1972
Edificio de viviendas sociales para rellenar el hueco del edificio destruido en la guerra en la manzana de casas de los Años Fundacionales de la entrada del Barrio de la Hansa, reedificado con motivo de la «Interbau» 1957
Arquitecto: Hans Heinrich Moldenshardt
- Foto 5 (p. 215) «Bloque 208» Friedrichstraße, Berlín-Mitte 1986
Bloque de viviendas y comercios en la tradición de la Nueva Construcción berlinesa, con planchas de hormigón prefabricadas, para rellenar el hueco del edificio anterior, destruido
Arquitecto: Peter Meyer
- Foto 6 (p. 216) Ayuntamiento, Bensberg 1962-1967
Centro de la ciudad en forma de corona que integra nuevas construcciones y las ruinas del castillo histórico
Arquitecto: Gottfried Böhm

Foto 7 (p. 216)

Museo Schiller, Weimar 1983-1988

Edificio de nueva construcción para el museo, integrado con la casa de Schiller histórica para plantear el problema arquitectónico-conceptual de la conciliación entre desarrollo y conservación de la ciudad antigua

Arquitectos: Klaus Aschenbach / Jürgen Beyer / Walter Köckeritz / Frank Michalski / Jürgen Seifert / Martin Wenzlow

Foto 8 (p. 217)

Instituto de Periodismo de Eichstätt, 1985-1987

Edificio independiente de la Universidad, de estilo contemporáneo, añadido a la estructura de la ciudad antigua y en diálogo con la cercana Orangerie, de estilo barroco

Arquitecto: Karl-Josef Schattner

Epílogo 1989

La caída del muro de Berlín, que desde 1961 encarnaba la división de Europa en un territorio dominado por Norteamérica y otro dominado por la Unión Soviética, en 1989 pone punto final a la existencia de dos Alemanias. Tras una breve fase de transición, el 3 de octubre de 1990, los distritos de la antigua RDA son incorporadas a la RFA e integradas en su sistema económico y político como "nuevos estados federales". El progresivo traslado a Berlín de las cámaras del Parlamento, el gobierno y los principales ministerios de la RFA desde Bonn, hasta entonces sede gubernamental, pone de manifiesto la reunificación de Alemania ante los ojos del mundo entero. Un verdadero "boom" de la construcción sin precedentes en Alemania acompaña a este proceso. Arquitectos de todo el mundo participan en los numerosos concursos para dar forma a la nueva capital. En paralelo, el rostro de las ciudades de la antigua RDA se transforma. La construcción de edificios administrativos y centros comerciales en gran número y la rehabilitación de barrios residenciales pone de manifiesto el cambio.

No podrá juzgarse sino desde una distancia histórica suficiente si realmente surgieron dos arquitecturas alemanas distintas después de 1949. Desde la reunificación hasta nuestros días, no parece posible hablar de confluencia en una nueva cultura arquitectónica común que bebiera de ambas fuentes. Al igual que la política y la economía, la nueva arquitectura está esencialmente marcada por modelos occidentales. En parte se están eliminando con plena intención las huellas de la arquitectura de la antigua RDA. Su integración en la memoria colectiva de la población del país reunificado aún está por llegar.

