

ESPACIO, TIEMPO y FORMA

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



Historia del Arte



La arquitectura de la *Großstadt*: Berlín, 1900-1945

Großstadt Architecture: Berlin, 1900-1945

MÓNICA VÁZQUEZ ASTORGA¹

RESUMEN

El presente artículo recoge las conclusiones más importantes obtenidas durante mi estancia de investigación realizada en Berlín en el verano de 2009, que tuvo por objeto el estudio y análisis de la actividad arquitectónica desarrollada en Berlín antes y después de la Segunda Guerra Mundial y, en concreto, entre 1900 y 1945. Se valora también el contexto existente en esta ciudad tras las destrucciones ocasionadas por el segundo conflicto mundial, aludiendo a las diversas propuestas ideadas para su reconstrucción. Asimismo, se ha buscado establecer paralelismos con el panorama arquitectónico europeo.

ABSTRACT

The following article includes the most important conclusions drawn from my research stay in Berlin during the summer of 2009. The main aim of my research was to study and analyse the architectural development carried out in Berlin between 1900 and 1945, before and after the II World War, taking also into account the prevailing context of the city due to the damages caused by this War, the numerous reconstruction projects put forward in that moment, together with an attempt to establish parallelisms with the European architectural prospect of that historical moment.

PALABRAS CLAVE

arquitectura contemporánea berlinesa, arquitectura y urbanismo en Berlín, República de Weimar, Movimiento

KEYWORDS

contemporary architecture of Berlin, architecture and town planning of Berlin, The Weimar Republic, Modern

¹ Profesora Ayudante Doctor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, e-mail: mvazquez@unizar.es

Este artículo se ha llevado a cabo con una ayuda del *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD), que fue concedida para realizar una estancia de investigación en Berlín entre los meses de julio y agosto de 2009, y que fue completada (hasta septiembre de ese mismo año) con una ayuda del Programa Europa XXI de Estancias de Investigación (2009), patrocinado por la Diputación General de Aragón y por la Caja de Ahorros de la Inmaculada (número de referencia: CH 9/09).

Moderno, Ciudad Jardín, Tercer Reich, Nacionalsocialismo, Segunda Guerra Mundial, posguerra, reconstrucción de Berlín.

Architectural School, Garden City, The III Reich, National Socialism, II World War, Post war period, the reconstruction of Berlin.

INTRODUCCIÓN

En estas páginas se aborda el estudio de la actividad arquitectónica desarrollada en Berlín antes y después de la Segunda Guerra Mundial y, en concreto, entre 1900 y 1945. La primera fecha ha sido establecida atendiendo al hecho de que a comienzos del siglo XX uno de los objetivos a perseguir, principalmente a nivel arquitectónico y urbanístico, fue la configuración de Berlín como *Großstadt* (gran ciudad). Por su parte, la segunda fecha obedece a las inconmensurables consecuencias que el segundo conflicto bélico tuvo para el patrimonio edilicio berlinés, después del cual se plantearon varias propuestas de intervención que fueron determinantes en la definición y transformación de la ciudad.

Por ello, se han establecido los siguientes apartados: en primer lugar, se analiza la actividad arquitectónica en Berlín entre 1900 y 1945, estableciendo también paralelismos con el panorama arquitectónico europeo; y, en segundo lugar, se valora el contexto existente en esta ciudad tras las destrucciones ocasionadas por el segundo conflicto mundial, aludiendo a los diversos planteamientos ideados para su reconstrucción.

EL PANORAMA ARQUITECTÓNICO BERLINÉS ENTRE 1900-1945

Este apartado se centra en el estudio de la actividad arquitectónica en la ciudad de Berlín durante la primera mitad del siglo XX y, en concreto, hasta la finalización del segundo conflicto mundial. Para analizar este tema se trata, en primer lugar, de la arquitectura berlinesa desarrollada entre 1900 y 1918; para pasar después al análisis del panorama arquitectónico durante la República de Weimar (1919-1933); y, por último, durante el período del Nacionalsocialismo.

La arquitectura en Berlín (1900-1918) entre la tradición y la modernidad

El inicio del siglo XX en Alemania se haya regido por el reinado del emperador Guillermo II (1888-1918), que se caracterizó por las importantes reformas acom-

tidas, así como por un notable crecimiento demográfico y desarrollo industrial², que conllevó la construcción de numerosas fábricas³, entre las que cabe citar la berlinesa *Turbinenfabrik der AEG* (1908-1909) de Peter Behrens.

Como contrapartida a este incremento industrial, se opta por mejorar las condiciones de vida en la ciudad y fomentar un mayor contacto con la naturaleza. De ahí que en 1902 se funde en Berlín la *Deutsche Gartenstadtgesellschaft* (Sociedad alemana para la Ciudad Jardín), fundamendándose en los principios de las Ciudades Jardín inglesas⁴; o que, en 1904, con el regreso del arquitecto berlinés Hermann Muthesius de Inglaterra, se desarrolle un nuevo concepto de casa de campo, con pronta aplicación en la ciudad⁵.

A nivel arquitectónico, se constata un dominio de las formas tradicionales de los estilos históricos, que podría entenderse como un modo de búsqueda de legitimación del poder durante la época imperialista, al mismo tiempo que se advierte el deseo de renovación⁶.

En Berlín, los planteamientos arquitectónicos vinculados con la tradición eran deudores del lenguaje del renacimiento, barroco y neoclasicismo (que tuvo una especial relevancia en esta ciudad, gracias a la actividad de Carl Gotthard Langhans y Karl Friedrich Schinkel). Por su parte, el Jugendstil apenas tuvo trascendencia⁷, li-

² LLOYD, J.: «Die gemalte Stadt als Natur und Kunstprodukt», en VV.AA.: *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1992, pág. 15.

A este respecto, cabe mencionar que se decide convocar un concurso en 1907 (*Groß Berlin*) para dar respuesta a las necesidades crecientes de esta ciudad.

³ FRANZ, W.: «Die Architektur im Industriebau», *Bauwelt*, 50, (11. Dezember 1913), pp. 113-122.

⁴ HARTMANN, K.: «Bruno Taut, der Architekt und Planer von Gartenstädten und Siedlungen», en NERDINGER, W., HARTMANN, K., SCHIRREN, M. y SPEIDEL, M. (editores): *Bruno Taut 1880-1938. Architektur zwischen Tradition und Avantgarde*. Stuttgart. München, Deutsche Verlags-Anstalt, 2001, pág. 138.

En relación con esto, hay que decir que, desde finales del siglo XIX, se llevan a cabo numerosas iniciativas para convertir Berlín en una «inmensa ciudad verde».

⁵ Dado el interés manifestado por la arquitectura doméstica inglesa, se decide enviar a Londres al arquitecto Hermann Muthesius como *Kulturattaché* (1896-1903). De esta estancia resultaron una serie de publicaciones -*Englische Baukunst der Gegenwart* (1900-1902) o *Das englische Haus* (1904-1905)- que tuvieron una notable influencia en la arquitectura alemana y, especialmente, en la construcción de las casas de campo. Véase HÜTER, K.-H.: *Architektur in Berlin 1900-1933*. Dresden, VEB Verlag der Kunst, 1987, pág. 20.

⁶ En este sentido, cabe recordar la fundación del *Deutscher Werkbund* en octubre de 1907 en Múnich, que, recogiendo la herencia de las asociaciones inglesas inspiradas en la enseñanza de William Morris y de las *Arts and Crafts*, defendía la unión de arte e industria con el objetivo de mejorar el diseño de los productos manufacturados. El *Werkbund* fue fundado por Hermann Muthesius, Friedrich Naumann y Karl Schmidt-Hellerau. En 1912, Walter Gropius entró a formar parte del mismo.

⁷ A modo de ejemplo, hay que citar el desaparecido *Palais Staudt* (Regentenstraße, 1, esquina con Tiergartenstraße, 1897-1899), del arquitecto Otto Riech; o la fachada principal del *Hackessche Höfe* (Rosenthaler Straße, 40-41, 1906-1907), como pocos testimonios berlineses deudores de este estilo.

mitándose principalmente a la decoración de interiores. En relación con esto, cabe mencionar que en el año 1905 se terminan las obras de la nueva *Berliner Dom* (iniciada en 1895 por Julius Carl Raschdorff y Otto Raschdorff)⁸, cuya resolución recuerda a la catedral de San Pedro en Roma; y poco después el *Kaiser-Friedrich-Museum*, hoy *Bodemuseum* (1897-1904, por Ernst von Ihne), que manifiesta su deuda con la tradición barroca.

Dentro de este panorama de incertidumbre a nivel arquitectónico y cultural, también se constatan planteamientos neoclásicos (que seguirán perviviendo en décadas posteriores) en edificios como el *Pergamonmuseum* (Am Kupfergraben, 1911-1934), iniciado por Alfred Messel, tras cuyo fallecimiento se hizo cargo de las obras su amigo Ludwig Hoffmann.

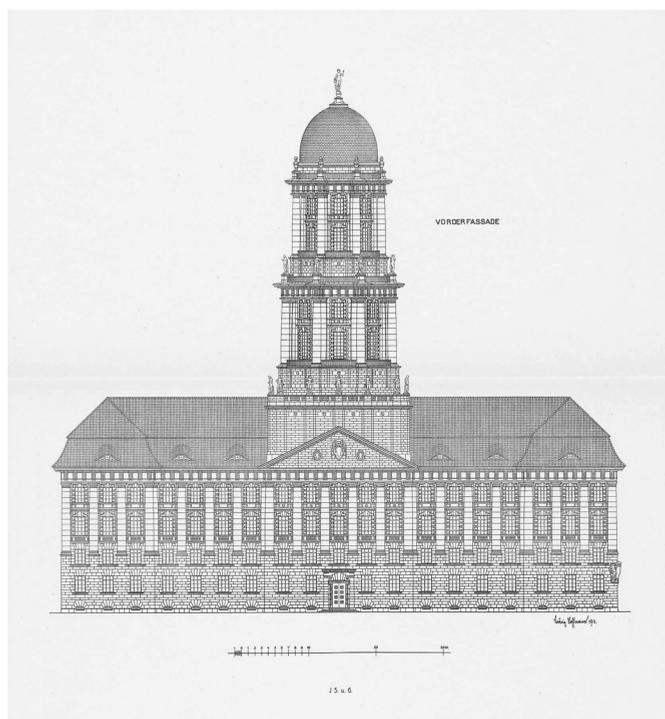


Figura 1. Fachada principal del Altes Stadthaus (Jüdenstraße, 34-42, esquina con Klosterstraße, 47), por Ludwig Hoffmann, 1902-1911 (Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek, Inv. Nr. B 3251,027).

⁸ *Deutsche Bauzeitung*, 14, (18. Februar 1905), «Berliner Neubauten. Der neue Dom zu Berlin», pp. 85-92; y *Deutsche Bauzeitung*, 16, (25. Februar 1905), «Berliner Neubauten. Der neue Dom zu Berlin», pp. 97-102.

En este contexto, cabe situar también la obra del arquitecto Ludwig Hoffmann, quien procedente de Darmstadt se asienta en Berlín en 1896 para desempeñar hasta 1926 el cargo de *Stadtbaurat*⁹. Su producción arquitectónica es amplia, realizando una principal contribución en el campo de la arquitectura escolar y hospitalaria. Sus obras obedecen a un estilo determinado, sintiendo especial admiración por el renacimiento y el barroco. Así en el *Märkische Museum* (Am Köllnischen Park, 5, 1899-1909) se advierten elementos inspirados en la arquitectura medieval y renacentista, y en el *Altes Stadthaus* (Jüdenstraße, 34-42, esquina con Klosterstraße, 47, 1902-1911; en la actualidad sede de la *Senatsverwaltung für Inneres Sport*) se recurre a una solución compositiva que rememora la arquitectura renacentista italiana (figura 1).

Tanto Hoffmann como Messel se preocuparon en sus obras por la sencillez y funcionalidad constructiva, siendo los fundadores de la *Neuberliner Bauschule*¹⁰, y fueron los arquitectos que definieron la imagen de la ciudad de Berlín hasta 1918. Por este motivo, podría decirse que, aunque su obra esté anclada en el lenguaje de la tradición prepara, en cierto modo, el camino hacia la arquitectura moderna. En realidad, su actividad es reflejo del panorama arquitectónico de la época, que en estos momentos se debate entre tradición y modernidad.

La arquitectura en Berlín durante la República de Weimar (1919-1933)

La Primera Guerra Mundial finaliza con la derrota del imperialismo alemán y con el consiguiente desastre económico. Entre el 3 y el 8 de noviembre de 1918 se suceden una serie de levantamientos populares contra la política mantenida por el emperador. El 9 de noviembre se proclama la República de Weimar y un día después se produce la abdicación del emperador Guillermo II.

Dentro de la atmósfera de la revolución de noviembre se constituye en Berlín el *Novembergruppe* (Grupo de Noviembre), del que forman parte, junto a Max Pechstein, Cäsar Klein, Käthe Kollwitz, Rudolf Belling y otros artistas plásticos, los arquitectos Hans Poelzig, Hugo Häring, Bruno Taut, Erich Mendelsohn, Ludwig Mies van der Rohe y Hans Scharoun, entre otros. Las actividades de este grupo se traducen, principalmente en Berlín entre 1919 y 1932, en una serie de exposiciones que presentan conjuntamente pinturas, esculturas, proyectos de arquitectura, así como obras de artes aplicadas, con la finalidad expresa de sensibilizar al público hacia la vanguardia. Y, en este contexto de esperanza de cambio y estrecha-

⁹ La traducción de este término *Stadtbaurat* podría corresponder con la de asesor municipal en el ámbito de la construcción y urbanístico.

¹⁰ HÜTER, K.-H.: Op. Cit., pág. 44.

mente vinculado a los planteamientos del *Novembergruppe*, surge el *Arbeitsrat für Kunst (AfK)* en torno a Bruno Taut, Walter Gropius¹¹ y Adolf Behne, que enunciaba en su programa como principios directores los siguientes puntos: *Kunst und Volk müssen eine Einheit bilden. Die Kunst soll nicht mehr Genuß Weniger, sondern Glück und Leben der Masse sein*¹².

Con un programa directamente emanado de los presupuestos del *AfK*, el arquitecto Walter Gropius funda la Bauhaus en Weimar¹³, en 1919, recogiendo también el legado del arquitecto Henry van de Velde y de la enseñanza de su Escuela de Artes y Oficios en Weimar.

Por tanto, los artistas del *Novembergruppe* y del *Arbeitsrat für Kunst* marcaron con su impronta el acontecer artístico y arquitectónico del Berlín de los años críticos de la posguerra, pero sus anhelos de culminar una renovación radical de la sociedad se vieron defraudados en la medida que la revolución no se llevó a término.

Como se verá a continuación, la ciudad de Berlín experimenta tras la Primera Guerra Mundial un notable crecimiento demográfico que implica retomar el problema de la escasez de la vivienda. También se aborda en los años veinte el tema de la modificación de su estructura urbana para poder funcionar eficazmente como *Weltstadt* (capital mundial). Por ello, y como expresión de la dinámica vida moderna, se emprende la construcción de edificios definidores de una metrópoli como son los destinados a ocio y espectáculo, a oficinas o comercios. Además, será en este tipo de inmuebles, junto con la vivienda, donde mejor se desarrollan los planteamientos vinculados con la modernidad.

Berlín hacia Weltstadt

Tras varios decenios de ensayos y luchas contra el eclecticismo reinante en la segunda mitad del siglo XIX y principios del siguiente, la arquitectura moderna,

¹¹ En diciembre de 1918, Gropius ingresa en el Consejo de Trabajo para el Arte (*AfK*). Bruno Taut, como Gropius, definía la arquitectura en términos de responsabilidad, declarando que la principal tarea del arquitecto era transformar la sociedad y mejorar la calidad de vida. En febrero de 1919, Gropius asume la dirección de este grupo. Estos postulados influyeron en la Bauhaus, que propugnaba la enseñanza profesional práctica y la unión de todas las artes.

¹² HÜTER, K-H.: Op. Cit., pág. 85.

Traducción (por la autora): «Arte y pueblo deben formar una unidad. El arte debe dejar de ser el goce de unos pocos para convertirse en alegría y vida de las masas».

¹³ En el edificio destinado a Escuela de Artes y Oficios de Weimar, proyectado y construido (1904-1911) por Henry van de Velde, fueron instalados en 1919 los talleres y oficinas de la Bauhaus hasta el año 1925, en el que se trasladó a la ciudad de Dessau. En 1928, Gropius abandona la Bauhaus y el arquitecto Hannes Meyer es nombrado director de la institución. En 1930, toma posesión como director Ludwig Mies van der Rohe, quien, en 1932, abre la Escuela en Berlín-Steglitz como escuela privada. Fue clausurada en abril de 1933 al ser percibida como una institución politizada.

como se ha indicado anteriormente, llegó a cristalizar después de la Primera Guerra Mundial, alcanzando su período de esplendor entre mediados de los años veinte y principios de los treinta. Alemania y, especialmente Berlín, se convierte en el epicentro continental de la cultura arquitectónica, reuniendo a la mayoría de los arquitectos comprometidos con la modernidad, que pronto tuvieron una honda repercusión a nivel europeo¹⁴.

Sin embargo, y junto con las tendencias vinculadas a la modernidad, conviven planteamientos deudores de la tradición, que se manifiestan especialmente en edificios relacionados con la oficialidad, tal como se constata en la ampliación de la *Reichskanzlei* (Wilhelmstraße, 78, 1924-1930)¹⁵. Asimismo, y como se retomará posteriormente, el último proyecto de este tipo acometido en Berlín durante la República de Weimar consistió en la ampliación del *Reichsbank*, para el que se convoca un concurso en febrero de 1933.

En estos años y en el panorama de la cultura arquitectónica berlinesa, cabe mencionar a Martin Wagner y Bruno Taut como primeros representantes de la nueva arquitectura (*Neues Bauen*) y figuras relevantes en el objetivo tendente a la configuración del nuevo Berlín (*das neue Berlin*) como capital mundial (*Weltstadt*). Estos dos profesionales formaban parte de la asociación de arquitectos berlineses *Der Ring*¹⁶, fundada en mayo de 1926 en la capital alemana con la finalidad de difundir las inquietudes del Movimiento Moderno¹⁷. Asimismo, compartieron una actitud común de compromiso social y, en ocasiones, también político, con las necesidades de la sociedad moderna, a las que intentaron dar una respuesta a nivel arquitectónico (principalmente, con la construcción de *Siedlungen*)¹⁸ y urbanístico.

¹⁴ De hecho, en la Residencia de Estudiantes de Madrid pronunciaron varias conferencias Le Corbusier, en 1928, Walter Gropius, entre 1927-1928, y Erich Mendelsohn, en 1929; convirtiéndose este medio en una de las vías de entrada de los planteamientos de la arquitectura moderna en España. Sus postulados fueron asimilados por los arquitectos de la denominada generación de 1925 (integrada, entre otros, por Fernando García Mercadal, Rafael Bergamín, Casto Fernández-Shaw, Luis Lacasa Navarro y Manuel Sánchez Arcas), considerada un puente entre el tradicionalismo de principios de siglo y la vanguardia de los años treinta, específicamente el GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea).

¹⁵ WELZBACHER, C.: *Die Staatsarchitektur der Weimarer Republik*. Berlin, Lukas Verlag, 2006, pp. 56 y 81.

¹⁶ Este grupo estaba constituido por los siguientes arquitectos: Hugo Häring (secretario), Bruno Taut, Martin Wagner, Otto Bartning, Walter Curt Behrendt, Peter Behrens, Richard Döcker, Walter Gropius, Otto Haesler-Celle, Ludwig Hilberseimer, Arthur Korn, Karl Krayl, Hans Luckhardt, Wassili Luckhardt, Ernst May, Erich Mendelsohn, Adolf Meyer, Ludwig Mies van der Rohe, Bernhard Pankok, Hans Poelzig, Adolf Rading, Hans Soeder, Hans Scharoun, Walter Schilbach, Karl Schneider, Max Taut y Heinrich Tesenow.

¹⁷ GARCÍA ROIG, J. M.: *Tres arquitectos alemanes. Bruno Taut, Hugo Häring, Martin Wagner*. Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Universidad de Valladolid, 2004, pp. 12 y 14.

¹⁸ Bajo el término de *Siedlungen* cabe entender extensas colonias de viviendas de pequeñas dimensiones destinadas, esencialmente, a una clase social media.

De su actividad dan cuenta las publicaciones berlinesas del momento, especializadas en arquitectura y urbanismo, como es el caso de las revistas *Wohnungswirtschaft* y *Das neue Berlin*.

De hecho, Martin Wagner, como *Stadtbaurat* de Berlín entre 1926 y 1933 (sucediendo en el cargo al arquitecto Ludwig Hoffmann)¹⁹, emprende la construcción de un amplio programa de *Siedlungen*, varias iniciativas de intervención para la reestructuración de espacios centrales de la ciudad como Alexanderplatz y Potsdamer Platz, y otros proyectos de nueva creación como la instalación del balneario de Wannsee (en colaboración con el arquitecto Richard Ermisch) o la proyección de la Feria (junto al arquitecto Hans Poelzig). Estos proyectos promovidos por Wagner fueron ideados hacia mediados de los años veinte, en un período de estabilidad relativa, y deben entenderse como parte de un anhelo, compartido por otros profesionales del momento, que aspiraba a convertir Berlín en una *Weltstadt*.

Martin Wagner, junto con el arquitecto y artista Bruno Taut²⁰, son los principales responsables (y, especialmente, el segundo citado) de la construcción de numerosas *Siedlungen* en los años veinte²¹ que, como señala Ludovica Scarpa, constituyen una alternativa a la caótica y desordenada ciudad decimonónica²². Asimismo, son una solución a la carestía de viviendas existente tras el primer conflicto bélico mundial, y en ellas se persigue la idea de comunidad y de igualdad, la racionalización del proceso constructivo²³, la administración en cooperativa y el contacto con la naturaleza; aspectos propios del reformismo acometido durante la época Guillermina. Asimismo, y como ya se ha indicado, el ideario arquitectónico moderno se expresa en estos inmuebles residenciales.

La urgente construcción de viviendas encuentra en las *Siedlungen* su mejor respuesta. El primer proyecto de *Siedlung* acometido, por Bruno Taut (en colaboración con Heinrich Tessenow y Ludwig Lesser), antes del primer conflicto mundial fue la *Ciudad Jardín Falkenberg* (1913-1916)²⁴ en Berlín-Grünau. Poco después se

¹⁹ DÖHL, D.: *Ludwig Hoffmann. Bauen für Berlin 1896-1924*. Tübingen, Wasmuth, 2004, pág. 58.

²⁰ Bruno Taut nació, como Martin Wagner, en Königsberg. Fue *Stadtbaurat* de Magdeburg entre 1921 y 1923, y arquitecto de la GEHAG (*Gemeinnützige Heimstätten-Aktiengesellschaft*) en Berlín, entre 1924 y 1932.

²¹ La mayoría de estas *Siedlungen* sufrieron daños durante la Segunda Guerra Mundial, teniendo que ser posteriormente reconstruidas y modernizadas. En la actualidad, siguen conservando su calidad. De ahí que, desde 2008, sean Patrimonio Cultural de la UNESCO.

²² SCARPA, L.: *Martin Wagner e Berlino. Casa e città nella Repubblica di Weimar 1918-1933*. Roma, Officina Edizioni, 1983, pág. 13.

²³ A este respecto, véase el artículo escrito por Martin Wagner, titulado «Gross-Siedlungen. Der Weg zur Rationalisierung des Wohnungsbaues», *Wohnungswirtschaft*, 11/14, (1. Juni 1926), pp. 81-114.

²⁴ En relación con esto, cabe mencionar que la actividad del arquitecto Bruno Taut estuvo vinculada en estos años a los ideales que albergaba el *Lebensreformbewegung* (movimiento para la reforma de

emprende la *Siedlung Lindenhof*, construida en Berlín-Schöneberg, entre 1919 y 1921. Fue proyectada por Wagner, con la colaboración de Bruno Taut, a modo de Ciudad Jardín con bloques continuos de viviendas, dotadas de jardín y de las instalaciones necesarias para el desarrollo de la vida en comunidad. Sirvió de referencia para las posteriores *Siedlungen* promovidas en los años veinte, como es el caso de la *Hufeisensiedlung* planificada, también por Wagner²⁵ y Taut, en Berlín-Neukölln (Britz), entre 1925 y 1930 (figura 2); de la *Siedlung Onkel Toms Hütte* (1926-1931), en Berlín-Zehlendorf; o de la *Wohnstadt Carl Legien* (1928-1930), en Berlín-Prenzlauer Berg. En concreto, en la *Hufeisensiedlung* los bloques de viviendas (por lo general, de planta baja y dos o tres alzadas, y con dos viviendas por piso) se disponen en hilera (imprimiendo la sensación de movimiento fluido y permitiendo la aireación de las viviendas), reforzando así la idea de comunidad. Están dotadas de jardín y de un espacio central común en forma de herradura (que simboliza la idea de colectividad), que da nombre a esta *Siedlung*. Se trata de viviendas sencillas desde el punto de vista constructivo, recurriéndose al ladrillo como material de construcción (dejando el zócalo a cara vista mientras que el resto de las fachadas se revoca y dota de color).



Figura 2. Detalle de la *Hufeisensiedlung*, Berlín-Neukölln (Britz).

la vida), como contraposición a los principios fomentados por la sociedad industrial, y la *Deutsche Gartenstadtgesellschaft* (Sociedad alemana de la Ciudad Jardín).

²⁵ Esta *Siedlung* se acometió en seis etapas constructivas, emprendidas entre 1925 y 1930, y Martin Wagner colaboró en las dos primeras.

Su resolución es deudora de la arquitectura moderna holandesa y, en especial, de las *Siedlungen* llevadas a cabo por el arquitecto Jacobus Johannes Pieter Oud. Sin embargo, una de las señas de identidad de estas *Siedlungen* (y, en general, de la obra de Taut) es la luz y el color (variado y contrastado), que desempeña una función a nivel estético y social²⁶. Bruno Taut concebía el color en la arquitectura como elemento definidor de la forma y como símbolo de la alegría de vivir y de la belleza, que encuentra plena razón de ser después de los grises años de la guerra²⁷.

A los nombres de Wagner y Taut hay que sumar los de Hugo Häring, Max Taut, Hans Poelzig, Erich Mendelsohn, los hermanos Wassili y Hans Luckhardt, Alfons Anker, Hans Scharoun, Walter Gropius y Mies van der Rohe como representantes de la vanguardia arquitectónica alemana.

Un ejemplo significativo de la arquitectura moderna en Berlín lo constituyen las viviendas unifamiliares (promovidas por particulares) ejecutadas en la década de los veinte por Erich Mendelsohn, Ernst Rentsch, los hermanos Wassili y Hans Luckhardt y Alfons Anker en la zona berlinesa de Charlottenburg (figura 3). Fueron



Figura 3. Aspecto actual de una de las dos viviendas unifamiliares (Heerstraße, 161, Am Rupenhorn, 24) construidas por los arquitectos Hans y Wassili Luckhardt y Alfons Anker en 1928.

²⁶ Bruno Taut formuló una utopía expresionista, concretada en ideas recogidas en sus textos como *Stadtkrone* (1919), *Alpine Architektur* (1919) o *Weltbaumeister* (1920).

²⁷ De ahí que Bruno Taut haya sido denominado *Meister des farbigen Bauens* (Maestro de las construcciones en color). BRENNE, W.: *Bruno Taut. Meister des farbigen Bauens in Berlin*. Berlin, Verlagshaus Braun, 2005, pág. 6.

construidas siguiendo el lenguaje de la arquitectura moderna, presentando en planta una distribución funcional y recurriendo al empleo de nuevos materiales (preferentemente, el acero y el hormigón) y técnicas constructivas. Su aspecto exterior se resuelve mediante formas cúbicas, perforadas con amplios vanos en horizontal que recorren los frentes de fachada, favoreciendo así la comunicación entre interior y exterior.

En esta misma línea, se encuentran dos viviendas unifamiliares construidas por Gropius en su ciudad natal, también en zonas excepcionales de la ciudad: *Haus Bahner* (1933) en Kleinmachnow, y *Haus Lewin* (1928-1929) en Zehlendorf. Por su parte, Mies van der Rohe únicamente acomete tres obras en Berlín: un monumento para Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo (1926) en Berlín-Friedrichsfelde, que fue destruido en 1934; un edificio de viviendas en Afrikanische Straße, 15-41 (1916-1927); y la *Haus Karl Lemke* en Oberseestraße, 60 (1931)²⁸, en la que se materializa su principio: «menos es más».



Figura 4. Edificio de viviendas en Siemensstadt (Goebelstraße, 96-106), por Hugo Häring.

²⁸ Esta vivienda ha sido reconstruida y, en la actualidad, se destina a espacio para exposiciones de arte contemporáneo.

Por otra parte, podría decirse que Hugo Häring y Hans Scharoun mantuvieron dentro del grueso de los arquitectos de la modernidad una posición particular. De hecho, frente a la línea uniforme y «dirigista», que tuvo en el arquitecto franco-suizo Le Corbusier su principal predicador, plantean la exigencia de lo orgánico y la idea de dinamismo interno de la forma²⁹, tal como queda constatado en los edificios de viviendas construidos por Häring en la Siemensstadt (Goebelstraße, 1929-1930)³⁰ (figura 4).

Por tanto, y en general, los edificios de viviendas o las casas unifamiliares, independientemente de su iniciativa pública o privada, constituyen un buen testimonio de esa anhelada modernidad. Pero también y, como se ha señalado anteriormente, el ideario arquitectónico moderno se expresa en establecimientos destinados a oficinas y a ocio y espectáculo.

A este respecto, cabe señalar que a mediados de los años veinte se construyen grandes cines en Berlín como el cine *Capitol* (1925) y el teatro *Babylon* (Rosa-Luxemburg Platz, 1928-1929), de Hans Poelzig; el *Titania-Palast* (Schlossstraße, 4-5, 1926-1927), por Schöffler, Schloenbach y Jacobi (1926-1927) (figura 5); o el



Figura 5. Aspecto actual del Titania-Palast (Schlossstraße, 4-5, esquina con Gutsmuthsstraße).

²⁹ A este respecto, véase SCHIRREN, M.: *Hugo Häring. Architekt des Neuen Bauens 1882-1958*. Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz Verlag, 2001, pp. 55-56; y sobre Scharoun, véase PFANKUCH, P. (editor): *Hans Scharoun. Bauten, Entwürfe, Texte*. Berlin, Akademie der Künste, 1993, pp. 28-29.

³⁰ *Bauwelt*, 46, (13. November 1930), «Großsiedlung Siemensstadt, Berlin», pp. 1-23.

«Woga» Komplex (Kurfürstendamm, 1927-1931), concebido con cine (*Universum*), cabaret, apartamentos, tiendas y restaurante³¹, obra de Erich Mendelsohn, uno de los arquitectos más activos en estos momentos en Berlín.

Asimismo, en la década de los veinte se produce un notable desarrollo de los edificios destinados a oficinas y negocios. En este ámbito cabe citar la *Haus des Metallarbeiterverbandes* (en la actualidad, *IndustrieGewerkschaft Metall*; Alte Jakobstraße, 148-155, 1929-1930)³², de Erich Mendelsohn y Rudolf W. Reichel; o el *Geschäft des Verlages Rudolf Mosse* o *Berliner Tageblatt* (conocido como *Mosse-Haus*) (Jerusalemmer Straße esquina con Schützenstraße, 18, 22 y 25, 1921-1923)³³, también del arquitecto Erich Mendelsohn, en colaboración con Richard Neutra (figura 6). En este edificio destinado a editorial se materializan las características de la producción mendelsohniana definida por la horizontalidad y el dinamismo como principios de expresión de la forma arquitectónica.



Figura 6. Fachada del antiguo Berliner Tageblatt (*Mosse-Haus*) (Jerusalemmer Straße esquina con Schützenstraße, 18, 22 y 25).

³¹ El cabaret fue ligeramente modificado en los años cincuenta por Sobotka&Müller y adaptado a una nueva función. El cine *Universum* fue reconstruido por el ingeniero Jürge Sawade conforme al proyecto redactado en agosto de 1977. Este cine, junto con el *Titania-Palast* (reformado en los años noventa), es uno de los pocos testimonios que se conservan en Berlín de la arquitectura de ocio y espectáculo de los años veinte.

³² *Bauwelt*, 41, (9. Oktober 1930), «Haus des Deutschen Metallarbeiterverbandes», pp. 1-11.

³³ Este edificio fue parcialmente destruido durante el segundo conflicto mundial, siendo reconstruido después del mismo y destinado a oficinas.

Otro aspecto a tener presente es el hecho de que, en la década de los veinte, Berlín como ciudad experimenta un notable crecimiento. De ahí que las administraciones local y estatal trabajen persiguiendo un objetivo: Berlín como *Weltstadt*. Así, cuando Martin Wagner desempeña el cargo de *Stadtbaurat* se preocupa fundamentalmente por la sistematización urbanística y por la revitalización del centro urbano. De este modo, promueve la edificación de los *Almacenes Karstadt* (conforme al proyecto redactado por Philipp Schäfer y Curt Günther)³⁴ en Hermannplatz (figura 7), que se emprende al mismo tiempo que la construcción de la estación metropolitana.



Figura 7. Almacenes Karstadt (Hermannplatz).

La intervención en Hermannplatz es testimonio de la voluntad de determinar la *Weltstadt*, representando, en pequeñas dimensiones, el proyecto a acometer en Alexanderplatz. Wagner emprende la reestructuración de esta plaza con el fin de convertirla en un importante centro neurálgico. En 1926, Muthesius proyecta, en esta zona, un edificio destinado a oficinas con una altura de doce pisos³⁵. En 1927, comienzan los trabajos para la estación metropolitana.

Con el programa de reestructuración de Alexanderplatz se busca resolver el problema del tráfico y rodearla con edificios sin valor económico y arquitectónico

³⁴ Este edificio fue casi totalmente destruido durante la Segunda Guerra Mundial y reconstruido en la década de los cincuenta.

³⁵ Pocos meses después se aprobaba el nuevo *Bauordnung* (reglamento constructivo), que prescribía para el centro urbano un máximo de siete pisos en altura.

(con el fin de poder ser transformada de nuevo). Para este fin se decide convocar un concurso en febrero de 1929³⁶. Tres meses después, un consorcio respaldado por capital americano cierra un contrato mediante el cual se alquilan estos terrenos por un período de cincuenta años, con derecho a construir en ellos y a alquilar las oficinas y espacios comerciales. De este modo, las cláusulas del contrato confirmaban el principio de «breve vida» para esta plaza, mantenido por Wagner. En este contexto, se emprende la construcción de las *Bürohäuser*, según proyecto de Peter Behrens. Sin embargo, el resto del programa ideado para esta plaza no se acomete, debido a la especulación sobre los terrenos así como a la crisis económica del momento, por lo que, durante bastante tiempo, los dos edificios para oficinas, de Behrens, dominaron esta plaza.

Otro punto importante de la política urbanística del momento, que retoma un antiguo tema, se centra en Potsdamer Platz, un nudo comercial y de paso obligado para el tráfico privado y público de Este-Oeste³⁷. Se emprenden una serie de iniciativas como la planificación completa de esta plaza³⁸ y de la metropolitana, que conllevan la demolición de valiosos inmuebles. La intervención se limita prácticamente a la proyección de edificios de varias alturas, la mayoría de los cuales no encontraron promotor. Así, y a modo de ejemplo, tras el fallido intento de edificar en esta plaza un edificio para *Galerías Lafayette* (en el antiguo emplazamiento del *Hotel Bellevue*, Friedrich-Ebert-Straße esquina con Bellevuestraße)³⁹ por Erich Mendelsohn, se levanta en este solar y por este mismo arquitecto la desaparecida *Columbushaus* (para oficinas)⁴⁰, entre 1931 y 1932.

La situación económica en la que se encontraba la administración berlinesa y los efectos de la crisis económica mundial eliminaron los espacios reales de gestión de Wagner. A estas causas, se debe la suspensión de numerosos proyectos ideados por este profesional.

Poco tiempo después, y ante la situación política resultante del nombramiento de Hitler como *Reichskanzler* y de la subida al poder de los nacionalsocialistas el 30 de enero de 1933, se produce el cese de Wagner en su cargo como *Stadtbaurat*, el 13 de marzo del 1933. Las dificultades económicas le llevan a emigrar a Turquía, para terminar exiliándose en los Estados Unidos. Por su parte, Bruno Taut, igual

³⁶ HILBERSEIMER, L.: «Das Formproblem eines Weltstadtplatzes. Wettbewerb der Verkehrs-A.G. für die Umbauung des Alexanderplatzes», *Das neue Berlin*, (1929), pp. 33-41.

³⁷ BREUER, M.: «Verkehrsarchitektur ein Vorschlag zur Neuordnung des Potsdamer Platzes», *Das neue Berlin*, (1929), pp. 136-141.

³⁸ En 1914 ya se había convocado un concurso para la reestructuración de Potsdamer Platz, que debido al estallido de la Primera Guerra Mundial quedó sin resultado. Asimismo, la planificación proyectada por Martin Wagner para esta plaza no llega a materializarse.

³⁹ ACHENBACH, S.: *Erich Mendelsohn*. Berlín, Staatliche Museen Kulturbesitz, 1987, pág. 81.

⁴⁰ *Bauwelt*, 46, (12. November 1931), «Architekt Dipl.-Ing. Erich Mendelsohn, Berlin», pp. 29-32.

que otros representantes de la modernidad, tuvo que optar por el camino del exilio. Esta ardua situación responde al rechazo manifestado por el Nacionalsocialismo contra la *Neues Bauen*, acusada de «bolchevismo arquitectónico»⁴¹, y conlleva el cierre de un período de profundo cambio.

Berlín como capital del Tercer Reich (1933-1945)

Con la subida al poder del Nacionalsocialismo en 1933 comienza para Alemania una nueva etapa. Sin embargo, con anterioridad a esta fecha se produjeron una serie de situaciones «contra la arquitectura y el arte modernos», entre las que cabe recordar, el hecho de que, hacia finales de los años veinte y principios de los treinta, la arquitectura moderna pierde su apoyo económico y social; o tiene lugar la fundación del grupo *Der Block* (integrado por los arquitectos Belstemeyer, Blunck, Schmitthenner, Bonatz⁴², Geßner, Schultze-Naumburg, Seeck y Stoffregen) en 1928, que emprendió una labor sistemática de combate y difusión de ideas opuestas a la arquitectura de vanguardia, a las enseñanzas emanadas de la Bauhaus y a un estilo denominado por ellos «internacionalista» y «antialemán». De ahí que ante estas circunstancias, Anna Teut afirme que antes de que el Nacionalsocialismo ejecute su *Guillotine-Uteil*, la modernidad como manifestación estaba acabada⁴³.

En este contexto, otro aspecto a analizar es la continuidad o no del lenguaje de la modernidad durante el período del Tercer Reich. En mi opinión, y como se constata en la arquitectura berlinesa de este período, puede indicarse que se advierte la pervivencia del ideario de la modernidad en determinados edificios, como los destinados a viviendas unifamiliares o los de carácter industrial, probablemente sujetos a menos exigencias. Pero se trata más bien de una asimilación formal y visual, sin la aproximación convencida a la base ideológica del Movimiento Moderno⁴⁴.

⁴¹ En relación con esto, y como constata Nicola Timmermann, aunque el Nacionalsocialismo rechazaba la arquitectura de la Bauhaus, toleraba y apoyaba otros proyectos deudores de la modernidad y, en concreto, aquellos relacionados con la construcción de fábricas, instalaciones deportivas, hospitales u obras hidráulicas. TIMMERMANN, N.: *Repräsentative «Staatsbaukunst» im faschistischen Italien und im nationalsozialistischen Deutschland -der Einfluß der Berlin-Planung auf die EUR*. Stuttgart, ibidem-Verlag, 2001, pág. 83.

⁴² Paul Bonatz, Paul Schmitthenner y Heinz Wetzel pertenecieron al amplio grupo de arquitectos que se formaron en el magisterio de Theodor Fischer en la Escuela de Stuttgart, en la que luego se convirtieron en docentes. Sus planteamientos arquitectónicos se basaban en principios asentados en la tradición.

⁴³ TEUT, A.: *Architektur im Dritten Reich, 1933-1945*. Frankfurt/M, Berlin, Verlag Ullstein GmbH, 1967, pág. 10.

⁴⁴ Esta misma opinión es mantenida por Angela Vietzke. Véase VIETZKE, A.: *Der Nationalsozialismus und das Neue Bauen. Eine Untersuchung zur Situation des Neuen Bauens an ausgewählten Beispielen aus Hauburg und Berlin*. Aachen, Verlag an der Lottbek im Besitz des Verlags Mainz, 2000, pág. 159.

Esta cuestión ha sido también abordada por algunos investigadores en otros países, en los que se vivió una situación parecida desde el punto de vista político e ideológico. Así, en el caso de la arquitectura española se produce, tras la Guerra Civil, un colapso en la evolución del pensamiento arquitectónico y una interrupción de la vida arquitectónica. La contienda civil tuvo importantes consecuencias en el panorama arquitectónico, de modo que muchos arquitectos españoles tuvieron que emigrar, otros murieron en la guerra y aquellos que permanecieron realizaron una actividad que, en pocas ocasiones, resultaba coherente con su producción anterior. Estas circunstancias, a las que hay que sumar el nacimiento de un clima patriótico (que pronto tuvo un reflejo en la arquitectura), impidieron, como indica Carlos Flores, que la actividad arquitectónica pudiera continuarse en condiciones análogas a las que existían cuando fue interrumpida, y comportaron que la arquitectura española de posguerra tuviera que renacer *de la nada*⁴⁵. Esta opinión difiere de la sostenida por otros autores, como Carlos Sambricio, que expresan que en los primeros momentos de la posguerra hubo continuidad con la tradición arquitectónica existente antes de la guerra⁴⁶.

Durante el Tercer Reich uno de los objetivos a conseguir era dotar a las ciudades alemanas de una *Neugestaltung* (nueva organización o forma a nivel constructivo y urbanístico) y, en este sentido, Berlín (una de las cinco «ciudades del Führer») desempeñó un papel significativo. Por este motivo, interesa especialmente, a nivel arquitectónico y urbanístico, proyectar para el futuro una arquitectura y planificar un urbanismo de marcado carácter representativo y propagandístico, que encuentra referencias en el mundo de la Antigüedad⁴⁷.

Como señala Winfried Nerdinger, la arquitectura monumental desempeña en el Nacionalsocialismo un papel importante como representación del poder, como manifestación oficial del nuevo régimen y como *Wort aus Stein* (palabra en piedra)⁴⁸. De hecho, en el ámbito de la arquitectura y del urbanismo, se advierten durante este período tres tendencias: una de marcado carácter ideológico, caracterizada por la monumentalidad constructiva como expresión de la función a desempeñar por la ar-

⁴⁵ FLORES, C.: *Arquitectura española contemporánea*. Madrid, Aguilar, 1989, pp. 220-221 y 226.

⁴⁶ SAMBRICIO, C.: *Cuando se quiso resucitar la arquitectura* (Colección de Arquitectura, 8). Valencia, Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Galería-Librería Yerba. Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1983, pág. 175.

⁴⁷ En este sentido, hay que señalar que algunos investigadores sostienen distintas opiniones sobre este tema. Autores como R. Mariano mantienen que la arquitectura del Tercer Reich no tiene relación con «la arquitectura de los Césares» y que Albert Speer no conocía la arquitectura romana. Sin embargo, otros estudiosos, como A. Scobie, opinan que la cultura arqueológica y la antigüedad clásica fueron utilizadas en la época del totalitarismo fascista y nacionalsocialista. Véase SCARROCCIA, S.: *Albert Speer e Marcello Piacentini. L'architettura del totalitarismo negli anni trenta*. Milano, Skira, 1999, pp. 33-37.

⁴⁸ NERDINGER, W.: «Architektur und Massenmord. Die Außen und Innenansicht des NS-Reiches», en VV.AA.: *1945. Krieg-Zerstörung-Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940-1960*. Berlin, Henschel Verlag, 1995, pág. 119.

quitectura; una segunda, denominada *Blut und Boden* (sangre y tierra) deudora de la tradición (*Heimatschutzstil*), que encuentra en el ámbito de las «construcciones sociales» (escuelas, albergues juveniles, etc.) su mejor manifestación⁴⁹; y, una tercera, limitada al ámbito industrial, en la que se recurre a materiales y técnicas constructivas modernas.

En Berlín, los proyectos arquitectónicos acometidos en este período son esencialmente de carácter administrativo, tratándose, por lo general, de edificios emplazados en una determinada zona de la ciudad, con relevancia y significado histórico⁵⁰. Y dada su función recurren a un determinado lenguaje arquitectónico —como representación visible del nuevo régimen— caracterizado por la monumentalidad y sobriedad compositiva. En este sentido, cabe destacar la ampliación del *Reichsbank* (Kurfürstendamm, 36, 1934-1938), llevada a cabo por Heinrich Wolff; el *Reichsluftfahrtministerium* (Leipziger Straße 5-7, Wilhelmstraße y Niederkirchner Straße, 1935-1936) y el aeropuerto *Tempelhofe* (Platz der Luftbrücke; inicio: 1935)⁵¹, ambas obras de Ernst Sagebiel; la *Haus des Deutschen Sports-Reichssportfeld* (en la actualidad *Olympiastadion*, 1934-1936)⁵² ejecutada por Werner March con motivo de las Olimpiadas de 1936; y la *Reichsmünze* (Stralauer Straße esquina con Mühlendamm, 2-3, 1936-1942; en la actualidad, *Haus der Jugensarbeit und Jugendliche*), por Fritz Keibel y Arthur Reck.

Como se ha indicado anteriormente, la última obra emprendida en Berlín durante la República de Weimar corresponde a la ampliación del *Reichsbank*, para la que se convoca un concurso en febrero de 1933⁵³, y en cuya resolución fue decisiva la intervención de Adolf Hitler. De este modo, resultó premiado el proyecto de Heinrich Wolff, llevándose a cabo entre 1934 y 1938⁵⁴.

Por su parte, el edificio destinado a *Reichsluftfahrtministerium* (Ministerio de la Aviación; en la actualidad, *Ministerio de las Finanzas*)⁵⁵ destaca por su monumenta-

⁴⁹ SCHÄCHE, W.: *Architektur und Städtebau in Berlin zwischen 1933 und 1945*. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1991, pp. 493-494.

⁵⁰ De hecho, como a continuación se analizará, el *Reichsluftfahrtministerium* fue emplazado cerca de la nueva *Reichskanzlei* (1938), ejecutada por Albert Speer. Este último edificio, como otras obras del Nacionalsocialismo, no se conserva.

⁵¹ *Bauwelt*, 43, (22. Oktober 1936), «Der Neubau des Berliner Flughafens», pág. 1.036; *Bauwelt*, 9, (3. März 1938), «Der Weltflughafen Tempelhof. Ein Blick auf das werden eines grossen Werkes», pp. 1-3; y *Bauwelt*, 9, (3. März 1938), «Die Bauten des Tempelhofer Flughafens», pp. 4-12.

⁵² *Bauwelt*, 31, (30. Juli 1936), «Der Bau des Reichssportfeldes in Berlin», pp. 731-738; y *Bauwelt*, 31, (30. Juli 1936), «Das Reichssportfeld», pp. 1-16.

⁵³ *Bauwelt*, 31, (3. August 1933), «Der Reichsbank-Wettbewerb», pp. 1-8.

⁵⁴ *Bauwelt*, 34, (26. August 1937), «Der Erweiterungsbau der Reichshauptbank», pp. 2-10.

⁵⁵ *Bauwelt*, 9, (27. Februar 1936), «Vom Bau des Reichsluftfahrtministeriums», pp. 1-11; y *Bauwelt*, 8, (25. Februar 1937), «Das Reichsluftfahrtministerium», pp. 1-10.

En los años cincuenta se acomete un mural (en el pórtico situado en el frente a Leipziger Straße), de marcado carácter propagandístico, por el artista Wolfgang Ruppel.

lidad, convirtiéndose en un claro testimonio de la arquitectura representativa abogada por el Nacionalsocialismo (figuras 8-9). Tiene en planta forma de «U» (rigurosamente simétrica) y está integrado por varios cuerpos articulados en torno a patios interiores. Consta de planta baja y cuatro alzadas. El acceso principal se realiza, desde Wilhelmstraße, a través de un pórtico de cierta monumentalidad; elemento que se repite en los otros frentes de fachada. Éstos se hallan perforados por ventanas regulares dispuestas en hileras paralelas y se hallan revestidos de piedra natural.

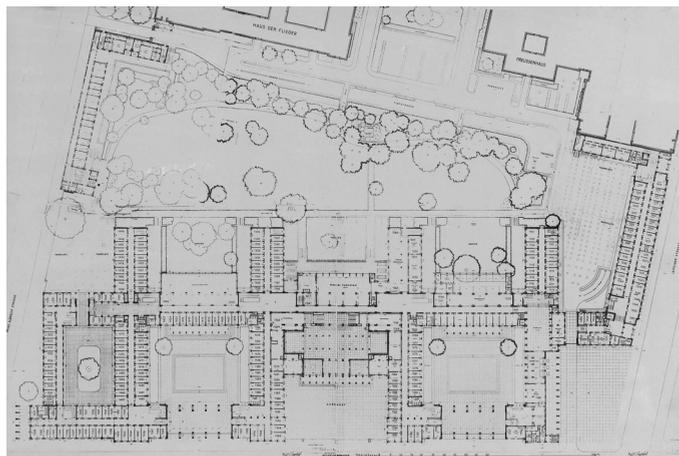


Figura 8. Planta baja del Reichsluftfahrtministerium, por Ernst Sagebiel, 1934-1937 (Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek, Inv. Nr. 51245).



Figura 9. Perspectiva del Reichsluftfahrtministerium desde Wilhelmstraße (Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek, Inv. Nr. 51412).

Paralelamente a estas obras, se constata un notable desarrollo de la actividad constructiva en el ámbito industrial, en el que se advierte el vocabulario de la modernidad. En este contexto, deben citarse los edificios para *Müllverladebahnhof* (Helmholtzstraße, 42, 1936-1937)⁵⁶, obra de Paul Baumgarten; y *Werk B der Osram-Werke* (Oudernarder Straße, 16-20, esquina con Groninger Straße, 27, 1936-1937)⁵⁷, del ingeniero Waldemar Patti (figura 10). Esta fábrica de Osram fue ejecutada con estructura de acero, tiene planta baja y tres alzadas y sus frentes de fachada se hallan articulados por vanos de grandes dimensiones, encontrándose en la línea de la *Turbinenfabrik der AEG* (1908-1909), de Behrens, y de la *Fagus-Werk* (1911-1914), de Gropius.



Figura 10. Antigua fábrica *Werk B der Osram-Werke* (Oudernarder Straße, 16-20, esquina con Groninger Straße, 27), por Waldemar Patti.

Sin embargo, la construcción de viviendas no experimentó durante este período el crecimiento esperado, limitándose esencialmente a la proyección de pequeñas *Siedlungen* (como, por ejemplo, la *Bürgerhaussiedlung* en Berlín-Siemensstadt, 1933)⁵⁸, emplazadas en la periferia de la ciudad, y deudoras, desde el punto de vista del lenguaje arquitectónico, de la tradición; y de edificios de vivien-

⁵⁶ *Bauwelt*, 30, (29. Juli 1937), «Werkbauten von Paul Baumgarten, Berlin. Ein Müllverladebahnhof», pp. 1-8.

⁵⁷ En la actualidad, este edificio se destina a distintos usos.

⁵⁸ *Bauwelt*, 18, (3. Mai 1934), «Bürgerhäuser», pp. 1-6.

das, como el ejecutado por el arquitecto Richard Pardon en las proximidades de la *Hufeisensiedlung*, en Berlín-Neukölln⁵⁹.

En este contexto, pero a nivel de promoción privada, cabe destacar la edificación de numerosas casas unifamiliares, cuya resolución poco tiene que ver con los planteamientos mantenidos por el Nacionalsocialismo, advirtiéndose la pervivencia del ideario de la modernidad. A este respecto, hay que mencionar la *Haus Baensch* (Högenweg, 9, 1934-1935), construida por Hans Scharoun, o *Haus Ziegler* (Lepsiusstraße, 112, 1936), de Hugo Häring.

Por otra parte, durante este período tuvo también prioridad la planificación urbanística de Berlín, es decir, la *Neugestaltung*, con el fin de convertir a esta ciudad en capital del Reich. A este propósito, se crea la figura del *Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt Berlin* (GBI), cuyo cargo recayó en el arquitecto Albert Speer en enero de 1937⁶⁰.

En 1933, atendiendo a los deseos de Hitler, se concibe la planificación de la ciudad (retomando, en esencia, los planteamientos del arquitecto Martin Mächler)⁶¹, conforme a un eje Norte-Sur entre Nord y Südbahnhof. En 1936, este proyecto fue asignado a Albert Speer, quien, tras una serie de estudios previos, redacta el proyecto definitivo en 1937 (figura 11)⁶². El inmenso plan de Speer fue ideado con



Figura 11. Panorámica del eje Nort-Sur, 1939 (Landesarchiv Berlin, F. Rep. 270, A-8750).

⁵⁹ *Bauwelt*, 19, (11. Mai 1939), «Geschoss-Wohnbauten. Einige Bauten der GEHAG aus den letzten Jahren», pág. 7.

⁶⁰ Tras el fallecimiento de Paul Ludwig Troost (1934), Albert Speer se convirtió en el arquitecto al servicio de Hitler.

⁶¹ En 1917 el arquitecto Martin Mächler redacta un proyecto para la planificación urbanística de la ciudad en función de un eje Norte-Sur, que, por cuestiones económicas, no llegó a materializarse.

⁶² Landesarchiv Berlin, Pr. Br. 107, 113 y F. Rep. 270, A-8750.

En este contexto, cabe señalar que en el proyecto de 1937 se introdujeron algunas modificaciones, terminándose definitivamente en 1942.

una calle de grandes dimensiones (con siete kilómetros de longitud, inspirada en los Campos Elíseos), que recorría de Norte a Sur la ciudad y, en cuyo lado Norte (y como cierre de la misma), se disponía un edificio con cúpula (*Kuppelbau*), y, en el Sur, un monumental arco de triunfo (*Triumphbogen*). Además de estos elementos, se concibieron otros edificios de marcado carácter representativo⁶³, cuya ejecución estaba programada para el año 1950⁶⁴. Sin embargo, con el inicio de la guerra este proyecto quedó paralizado.



Figura 12. Edificio situado en Fehrbelliner Platz, 2, esquina con Hohenzollerndamm, 180.

También a nivel urbanístico, cabe mencionar la urbanización de Fehrbelliner Platz, en la cual comienza a actuarse a finales de la década de los veinte⁶⁵. En 1934 se convoca un concurso para este fin, resultando ganadora la propuesta redactada por el arquitecto Otto Firlé⁶⁶. En su proyecto, la parte Sur de la plaza se delimita con edificios para la *Hauptverwaltung der Nordstern-Versicherung AG* (Fehrbelliner Platz, 2, Brandenburgische Straße, 15, Hohenzollerndamm, 180,

⁶³ Albert Speer se reservó la proyección de los elementos más representativos (*Große Halle* y *Triumphbogen*) mientras que la resolución de los demás edificios (de menor relevancia) fue encargada directamente a otros arquitectos o designada mediante concurso.

⁶⁴ VILAR, E.: *Speer*. Berlín, Transit, 1998, pp. 81-84.

⁶⁵ De este modo, se emprende la construcción de edificios como el destinado a oficinas (Hohenzollerndamm, 177, 1930-1931), por el arquitecto Emil Fahrenkamp. Véase *Bauwelt*, 12, (24. März 1932), «Verwaltungsgebäude des Deutschen Versicherungskonzerns», pp. 1-2.

⁶⁶ Landesarchiv Berlin, F.Rep. 270, A-3906.

1935-1936)⁶⁷ (figura 12), y para el *Deutschen Arbeitsfront* (DAF) (1935)⁶⁸, cuyas fachadas a la plaza se caracterizan por su tratamiento cóncavo. Por su parte, en el lado Norte se acomete, entre otras obras, la construcción de un inmueble para *Karstadt AG* (Württembergische Straße, 1, esquina con Hohenzollerndamm, 31, 1935-1936)⁶⁹, que fue llevada a cabo por el arquitecto Philipp Schäfer, quien, en esencia, mantuvo el planteamiento de Otto Firlé.

Tras el análisis de estas obras, ha quedado constatada la relación entre arquitectura y poder y guerra y entre realidad y «delirio». Con la firma de la capitulación de Alemania el 8 de mayo de 1945 se cierra el período del Tercer Reich y, con él, sus ambiciosas aspiraciones⁷⁰.

LA POSGUERRA: PROPUESTAS DE RECONSTRUCCIÓN

Durante el desarrollo de la guerra y, en concreto, en el invierno de 1943, Albert Speer crea el *Arbeitsstab Wiederaufplanung zerstörter Städte* con el objetivo de poner en marcha la labor de reconstrucción de las ciudades dañadas por el conflicto. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos por salvar monumentos e infraestructuras, la mayoría de ellos sufrieron daños considerables y, en la mayor parte de los casos, irreparables⁷¹.

La incertidumbre de los arquitectos y urbanistas respecto al desarrollo futuro de Berlín originó una serie de debates entre *Wiederaufbau* (reconstrucción) y *Neuordnung* (nueva ordenación), así como diversas propuestas a este respecto, haciendo de la ciudad un «laboratorio de experimentación». Asimismo, hay que indicar que muchas intervenciones fueron acometidas en condiciones adversas y con una escasez de recursos propia de la posguerra. De esta situación, así como de la actividad constructiva de la época, dan cuenta revistas del momento como *Neue Bauwelt* y *Der Neubau*. En este contexto, cabe además tener presente que Berlín en 1945 fue dividido en cuatro zonas (rusa, americana, francesa e inglesa) y, en 1949, en dos sectores (occidental y oriental), siguiéndose en cada uno de ellos distintos criterios a la hora de acometer la reconstrucción.

⁶⁷ En la actualidad, este edificio es la sede del *Senatsverwaltung für Stadtentwicklung*.

⁶⁸ Este edificio fue proyectado por el arquitecto Ludwig Moshamer.

⁶⁹ Este edificio, en la actualidad, es utilizado por varias delegaciones del Senado.

⁷⁰ Por su parte, Albert Speer fue detenido el 23 de mayo de 1945 y hasta el año 1966 estuvo encarcelado en Spandau.

⁷¹ Berlín fue la ciudad más castigada por el segundo conflicto mundial. A este respecto, y para conocer el estado de destrucción en el que se encontraba esta ciudad tras la Segunda Guerra Mundial, se recomienda la visualización del documental *Die Stunde Null, Berlin, Sommer, 1945*, Spiegel TV, nº 18. Autor: Michael Kloft.

El comienzo de la reconstrucción de Berlín, en 1945, fue organizado de modo conjunto por las cuatro potencias vencedoras. La respuesta ante el panorama que se presentaba fue unánime: la extrema dificultad de recuperación del patrimonio edificado condicionaba la renovación de la ciudad. Una de las primeras decisiones fue el nombramiento del arquitecto Hans Scharoun como jefe de los Servicios Urbanísticos para la reconstrucción de Berlín. El llamado *Kollektivplan*, propuesto por Scharoun entre 1945-1946, fue el primer procedimiento de planificación urbanística y el único desarrollado conjuntamente para promover la reconstrucción de la ciudad⁷². Este plan fue presentado en la exposición *Berlin plant. Erster Bericht (Berlín planifica. Primer informe)* celebrada en 1946 con el objetivo de mostrar los distintos planteamientos sobre el futuro de Berlín⁷³.

Las manifestaciones más evidentes del *Kollektivplan* se dieron en el sector oriental. Si Berlín occidental heredó la mayor parte de los monumentos históricos, el régimen de Pankow sostendría con mayor ahínco la *tabula rasa* sobre la herencia urbanística prusiana para reformular Berlín oriental desde el «modelo socialista»⁷⁴. De hecho, en los concursos urbanísticos y de arquitectura se encuentran las propuestas renovadoras, ajenas al legado histórico de la ciudad, tal como ponen de manifiesto el concurso convocado para la *Stalinallee* en 1951 o para la *Wohnzelle Friedrichshain* en 1949-1950⁷⁵, que ofrecían diversas interpretaciones del *Kollektivplan* de Scharoun.

⁷² MARTÍNEZ MONEDERO, M.: *Proyectar el vacío. La reconstrucción arquitectónica de Munich y Berlín tras la Segunda Guerra Mundial*. Granada, Universidad de Granada, 2008, pág. 63.

⁷³ En esta exposición se presentaron los planes *Zehlendorfer Plan* y *Kollektivplan*. El primero citado fue ideado por Walter Moest y Willy Görden. Por su parte, el *Kollektivplan*, impulsado por Hans Scharoun (y en el que también tomaron parte Wils Ebert, Peter Friedrich, Ludmilla Herzenstein, Reinhold Lingner, Luise Seitz, Selman Selmanagic y Herbert Weinberger), proponía un radical cambio y preveía una organización de la ciudad que prescindía de toda preexistencia histórica, conservando únicamente los monumentos más representativos. El *Kollektivplan* se fundamentaba en una estructura en *Siedlung* a base de *Wohnzellen* (conjunto de viviendas concentradas) con zonas dedicadas al trabajo y a la industria. Véase DÜWEL, J.: «Berlin. Planen im Kalten Krieg», en VV.AA.: *1945. Krieg-Zerstörung-Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940-1960*. Berlin, Henschel Verlag, 1995, pp. 197-207.

Esta propuesta de Scharoun encuentra un fundamento teórico en los planteamientos utópicos de los años veinte y treinta, y, de hecho, con el término de «utópica» fue considerada en la época.

En esta exposición, Scharoun pronunció las siguientes relevadoras palabras: «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 amplios espacios formen un nuevo orden vivo». SCHAROUN, H.: «Zur Ausstellung «Berlin plant.», *Neue Bauwelt*, 10, (2. September 1946), pág. 3.

⁷⁴ MARTÍNEZ MONEDERO, M.: Op. Cit., pág. 66.

⁷⁵ Scharoun desarrolló un plan para la reconstrucción de la zona en torno a Frankfurter Allee (posteriormente denominada Stalin y, en la actualidad, Karl-Marx-Allee), en el distrito de Friedrichshain, seriamente destruido durante la guerra. De las viviendas programadas únicamente llegaron a construirse dos edificios (Karl-Marx-Allee, 102-104 y 126-128) por Ludmilla Herzenstein, según proyecto de Scharoun. HILZHEIMER, A.: *Vor der Frankfurter zur Stalinallee. Geschichte einer Straße*. Berlin, Kulturamt Friedrichshain, 1997, pp. 13-14.

Con la división definitiva de la ciudad en dos sectores en 1949, y como anteriormente se ha señalado, se siguieron criterios distintos a la hora de emprender la reconstrucción. De este modo, en el sector occidental se tiende hacia una arquitectura deudora de la modernidad, que encuentra su referente en Occidente, mientras que en el oriental se opta por una arquitectura de carácter representativo, vinculada con la tradición y comprometida con la doctrina soviética⁷⁶. Por tanto, puede hablarse de «dos arquitecturas alemanas» y «de dos conceptos de ciudad» como representación de dos diferentes sistemas políticos⁷⁷.

La ausencia de edificios dotacionales en el sector occidental provocó que parte de las inversiones de los primeros años de la posguerra fueran destinadas a la edificación de espacios culturales y de servicio. El Bloqueo oriental había privado a media ciudad de buena parte de sus infraestructuras (bibliotecas, museos, Universidad, teatros, etc.). De este modo, en 1956, Hans Scharoun proyecta el *Kulturforum* en las proximidades de Potsdamer Platz. Años después, este arquitecto emprende, en este mismo espacio urbano (concebido como núcleo cultural) y dentro de los principios que definen su obra, la construcción de la *Philharmonie* (Potsdamer Straße, 1956-1963)⁷⁸, que cuando fue terminada parecía, según recoge la prensa de la época, una «catedral en el desierto»⁷⁹, y frente a ésta se emplaza la *Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz* (Potsdamer Straße, 33, 1966-1978). Asimismo, y a completar esta función urbana, se levanta la única obra que el arquitecto Mies van der Rohe realizó en Alemania tras su emigración: la *Neue Nationalgalerie* (Potsdamer Straße, 50, 1965-1968).

Además, con la consolidación de una sociedad de bienestar y consumo (basada, esencialmente, en el modelo norteamericano) se potencia el eje urbano del Kurfürstendamm ante la necesidad de dotar a la ciudad de un nueva zona comercial y de ocio, y, en este campo, se acomete la construcción de cines como el *Gloria Palast* (1953)⁸⁰ y de centros comerciales como el *Europa-Center* (1963-1965).

El sistema de los concursos fue utilizado por el sector occidental para beneficiarse de las aportaciones de los mejores arquitectos del momento, quiénes con-

⁷⁶ DURTH, W. y NERDINGER, W.: *Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre*. Bonn, Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz, 1993, pág. 36.

⁷⁷ En este sentido, cabe mencionar que sobre este tema, y bajo el título de «2 Arquitecturas alemanas, 1949-1989», se ha organizado recientemente una exposición (entre el 18 de junio y el 23 de agosto de 2009) en el Centro de Historia de Zaragoza.

⁷⁸ Entre los años 1978-1984, un colaborador de Scharoun, Edgar Wisniewski, realiza, junto al edificio de la *Philharmonie*, un *Institut für Musikforschung* con el *Musikinstrumentenmuseum*. También a estos arquitectos se debe la *Kammermusiksaal* (Matthäikirchplatz), 1984-1988.

⁷⁹ Para conocer el estado, principalmente a nivel edilicio y urbanístico, de la ciudad en estos años y, en especial de Potsdamer Platz, se recomienda la visualización de la película *Himmel über Berlin* (1987) de Wim Wenders.

⁸⁰ *Neue Bauwelt*, 47, (23. November 1953), «Der «Gloria Palast» in Berlin», pp. 927-929.

currieron en Berlín con motivo de la reconstrucción del *Hansaviertel* (en Tiergarten) desarrollado en la exposición internacional *Interbau* de 1957⁸¹. En este antiguo barrio de manzanas cerradas, duramente destruido por los bombardeos de 1943, se procede a materializar de manera casi directa los principios urbanísticos esbozados entre los CIAM IV y su «Carta de Atenas» de 1933, y el *Kollektivplan* de Scharoun⁸². El proyecto de los nuevos bloques de vivienda emplazados en amplias zonas verdes, que vendrían a sustituir a las antiguas manzanas residenciales, convocó a 55 arquitectos y a 10 arquitectos paisajistas procedentes de diversos países, entre ellos figuras internacionales del momento como Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto, Oscar Niemeyer, Arne Jacobsen o Pierre Vago, y representantes de la modernidad alemana de posguerra como Wils Ebert, Paul Baumgarten o Paul Schneider-Esleben (figura 13). Sobre un renovado planteamiento desarrollado por Gerhard Jobst y Willy Kreuer⁸³, que olvidaba el antiguo Hansaviertel por una nueva «ciudad del mañana», se encontró la coyuntura idónea para articular diversas interpretaciones del bloque residencial moderno, que se complementaba con todos los servicios comunitarios necesarios.

Al modelo del Hansaviertel le siguieron en el sector occidental otras iniciativas residenciales destinadas a dar solución al problema de viviendas existente, de ahí que se tendiese fundamentalmente hacia el bloque residencial. Como lugar de emplazamiento se eligieron amplios terrenos, ubicados, por lo general, en la periferia. Buen ejemplo de ello son la *Wohnstadt* en Ruhwaldpark (1955-1957)⁸⁴, la *Siedlung Charlottenburg-Nord* (1954-1961) o la *Gropiusstadt* (1962-1972).

Otra iniciativa importante desarrollada en Berlín-Oeste para retomar la capitalidad de Berlín y crear *das Neue Berlin* (el nuevo Berlín) de los años cincuenta tomó forma en el concurso de Ideas *Hauptstadt Berlin* (1958), centrado en la intervención en Berlín-Mitte, con la construcción de edificios de carácter gubernamental y administrativo⁸⁵. En él se dieron cita de nuevo las grandes figuras del pa-

⁸¹ Véanse los números 24 (17. Juni 1957) y 26 (30. Juni 1957) de la revista *Neue Bauwelt* dedicados a esta muestra, que fue una respuesta del Berlín-Oeste al Berlín-Este y, en concreto, al proyecto de la Stalinallee.

⁸² MARTÍNEZ MONEDERO, M.: Op. Cit., pág. 75.

En torno a su planificación se han originado numerosos debates y críticas, que siguen teniendo lugar en la actualidad. De hecho, este mismo autor mantiene que el resultado, desde el punto de vista arquitectónico como urbanístico es contradictorio: la calidad arquitectónica de los edificios contrasta con la pérdida irreparable del tejido histórico. A esto cabe añadir que el aspecto de periferia de una zona céntrica (a excepción de la *Unité d'habitation «Typ Berlin»* -1956-1958- de Le Corbusier, emplazada en Berlín-Charlottenburg, y del *Kongreßhalle* -1956-1957- del arquitecto Hugo A. Stubbins, situado en Tiergarten), junto a la falta de carácter urbano de la propuesta, restó verosimilitud a la intervención (pág. 76).

⁸³ MAHLER, K.: *Neue Bauwelt*, 35, (31. August 1953), «Internationale Bauausstellung 1956 Wiederaufbau eines inneren Stadtviertels», pp. 681-682.

⁸⁴ *Neue Bauwelt*, 24, (17. Juni 1957), «Die Wohnstadt am Ruhwaldpark», pág. 577.

⁸⁵ *Neue Bauwelt*, 29, (21. Juli 1958), «Wir haben begonnen...», pp. 684-691; y *Neue Bauwelt*, 29, (21. Juli 1958), «Leigedanken der Verfasser...», pp. 696-718.



Figura 13. Edificio de viviendas en Klopstockstraße, 30-32 (Hansaviertel), por Alvar Aalto.

norama internacional, y las propuestas ganadoras atendieron también a los planteamientos modernos. Sin embargo, los esfuerzos por un entendimiento conjunto fueron definitivamente cancelados con el levantamiento del Muro el 13 de agosto de 1961, que conllevó la consiguiente separación política y administrativa alemana.

Por su parte, en Berlín-Este (capital de la República Democrática Alemana) no se concibe la recuperación monumental ni el mantenimiento de cualquier vestigio histórico vinculado con regímenes anteriores. También en este caso se acomete una tarea propagandística apoyada en la arquitectura, como expresión de los intereses políticos⁸⁶. A este propósito se emprende la búsqueda de un edificio que albergara el nuevo parlamento de la recién creada RDA. Esta decisión ha traído consigo una de las pérdidas más polémicas de toda la reconstrucción de Berlín: la demolición del *Stadtschloss* en 1950-1951, la antigua residencia de los reyes de Brandenburgo⁸⁷. Tras varios concursos fallidos, se decide construir, en el antiguo

⁸⁶ WERNER, F.: *Stadt, Städtebau, Architektur in der DDR*. Nürnberg, Verlag Deutsche Gesellschaft für zeitgeschichtliche Fragen e.V., 1981, pág. 139.

⁸⁷ Este edificio se vio afectado por los bombardeos durante la guerra. Véase SCHONERT, E.: «Was wird aus dem Berliner Schloss?», *Neue Bauwelt*, 37, (11. September 1950), pp. 590-591; y

emplazamiento de este edificio, el *Palast der Republik* (1973-1976)⁸⁸, según propuesta de Heinz Graffunder y Karl-Ernst Swora. Tras la reunificación de Alemania, cierra sus puertas, siendo derribado en 2008. En este mismo año se convoca un concurso para la reconstrucción del palacio como Humboldt-Forum, cuyo primer premio recae en el arquitecto italiano Franco Stella. En estos momentos, este edificio sigue provocando sentimientos encontrados, dado que se cuestiona su sentido en la actual ciudad de Berlín.

En el sector oriental tuvo prioridad la construcción de instalaciones industriales y, sobre todo, de edificios de viviendas, llevados a cabo mediante el *Nationale Aufbauprogramm* (programa de construcción nacional). En este contexto, se acomete la construcción del primer bloque de viviendas en Weberwiese (proyectado en 1951 por Hermann Henselmann). Asimismo, y como se ha comentado anteriormente, se convoca en 1951 un concurso para la proyección arquitectónica y urbanística de la denominada Stalinallee (actualmente, Karl-Marx-Allee)⁸⁹, cuyas obras dieron comienzo un año después (figura 14)⁹⁰. Su proyecto debe entenderse



Figura 14. Vista actual de Stalinallee (a la altura de Strausberger Platz).

SCHLÜTER, A.: «Das Stadtschloss und der Ostberliner «Aufplan»», *Neue Bauwelt*, 40, (2. Oktober 1950), pp. 165-168.

⁸⁸ FLIERL, B.: *Schloss-Palast der Republik-Humboldt-Forum. Mitte Spreeinsel in Berlin-ein Ort historischer Brüche*. Berlin, Karl Dietz Verlag, 2009.

⁸⁹ El proyecto ganador fue redactado por los arquitectos Hartmann, Hopp, Leucht y Paulick. El arquitecto Hermann Henselmann, que no había tomado parte en este concurso, entró a formar parte del equipo.

⁹⁰ La primera fase de la Stalinallee se acomete entre 1952-1958, haciéndose cargo de la dirección general el arquitecto Richard Paulick (quien también redactó en 1951 el proyecto del desaparecido *Deutsche Sporthalle*). Para conocer el estado de las obras en 1952, véase PUHLMANN, G.: *Die Stalinallee. Nationales Aufbauprogramm, 1952*. Berlin, Verlag der Nation Berlin, 1952.

La segunda fase fue convocada en 1959, configurándose como una avenida abierta y moderna, definida por bloques de viviendas exentos. Además de viviendas se emplazaron cines (como *Kosmos*), restaurantes (*Budapest*) y cafés (*Warschau*).

como una materialización arquitectónica (bajo un lenguaje clasicista de pretendida modernidad) de los postulados soviéticos (stalinistas) de los años cincuenta⁹¹.

En la década de los sesenta, se construye la *Fernsehturm* (Panoramastraße, 1964-1969, 1969-1972), por Fritz Dieter y Günter Franke, que se ha convertido en un verdadero hito urbano; y se acomete la reestructuración de Alexanderplatz. En estos mismos años, se emprende la construcción de la *Haus des Lehrens und Kongresshalle* (Alexanderstraße, 11, 1961-1964), por Hermann Henselmann, Bernhard Geyer y Jörg Streitparth.

La década de los sesenta conllevó un mayor respeto hacia el patrimonio monumental berlinés que aún quedaba por reconstruir. Asimismo, el «enfrentamiento entre las dos Alemanias» perdió la virulencia de tiempos anteriores. Y en las décadas de los setenta y ochenta pasa a un primer plano el redescubrimiento de la ciudad histórica como base común de sus intervenciones⁹².

Con la caída del Muro el 9 de noviembre de 1989 y, poco después, con la reunificación de Alemania en 1990, se produce un renacimiento de Berlín en todos los ámbitos. El progresivo traslado a Berlín de las cámaras del Parlamento, del gobierno y de los principales ministerios de la República Federal Alemana desde Bonn, hasta entonces sede gubernamental, pone de manifiesto la reunificación de Alemania a nivel mundial.

Este proceso se ve acompañado, en la década de los noventa, por un verdadero *boom* de la construcción, cuyo objetivo es dar forma a la nueva capital. En estos años se abarca la cuestión de las grandes extensiones de terreno que hasta el momento no habían sido objeto de un proyecto edificatorio o urbanístico. De hecho, existían «vacíos urbanísticos» como Potsdamer Platz (figura 15), Leipziger Straße o Pariser Platz. Al igual que la política y la economía, la nueva arquitectura proyectada para estos espacios está, principalmente, marcada por modelos occidentales y, en parte, se están eliminando las huellas de la arquitectura de la antigua RDA.

⁹¹ En este sentido, cabe remarcar el contraste a nivel constructivo existente entre el concurso convocado para la Stalinallee y el concurso para la reconstrucción del Hansaviertel.

⁹² En Berlín-Oeste se realiza entre 1980 y 1987 una Exposición Internacional de Arquitectura (IBA), en la que los representantes de la llamada Postmodernidad tuvieron oportunidad de mostrar sus obras. Concebida a modo de laboratorio dedicado a la rehabilitación paulatina de zonas seleccionadas del centro, valoraba también los correspondientes procesos y presentaba los resultados. En este contexto, cabe mencionar que el edificio de viviendas *Bonjour Tristesse* (Schlesische Straße, 1-7, 1982-1983) fue construido por el arquitecto Álvaro Siza con motivo de esta exposición.

A este respecto, véase VV.AA.: *Idee, Prozess, Ergebnis. Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt*. Berlin, Senator für Bau und Wohnungswesen, 1984, pp. 44-89 y 111-168.



Figura 15. Vista parcial de Potsdamer Platz en la actualidad.

A pesar de la conciencia común de respeto a las estructuras urbanas heredadas, los intereses económicos y la especulación han conducido a una ciudad excesivamente densificada, dedicada principalmente al sector terciario, y articulada en numerosas partes, a modo de pequeñas ciudades en una gran ciudad.

EPÍLOGO

A lo largo de estas páginas se ha dejado constancia de la evolución de Berlín en el ámbito de la arquitectura, desde principios del siglo XX y hasta los años finales del segundo conflicto mundial, abordando también la cuestión de su reconstrucción.

La realización de esta estancia de investigación me ha permitido comprobar que, a pesar de numerosos factores como la destrucción masiva sufrida por Berlín durante la Segunda Guerra Mundial o la dureza de «su doble historia», no se ha logrado borrar la traza de los impulsos renovadores de principios de siglo a través de los cuales se reconoce en Berlín la capacidad de una ciudad moderna, que siempre ha perseguido convertirse en una gran urbe (*Groß-Berlin*).

Para cerrar estas líneas me gustaría también resaltar la perseverancia que la ciudad de Berlín ha manifestado a lo largo del siglo XX por crecer y desarrollarse, potenciando para ello la actividad edificatoria y urbanística. La imagen de esta pretendida ciudad ideal (en parte construida y en parte imaginada)⁹³, desde mi punto de vista, se sigue persiguiendo en la actualidad sin tener en cuenta, en ocasiones, el proceso constructivo y el concepto de unidad.

BIBLIOGRAFÍA

- BRENNE, W.: *Bruno Taut. Meister des farbigen Bauens in Berlin*. Berlin, Verlagshaus Braun, 2005.
- DURTH, W. y NERDINGER, W.: *Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre*. Bonn, Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz, 1993.
- GARCÍA ROIG, J. M.: *Tres arquitectos alemanes. Bruno Taut, Hugo Häring, Martin Wagner*. Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Universidad de Valladolid, 2004.
- HÜTER, K.-H.: *Architektur in Berlin 1900-1933*. Dresden, VEB Verlag der Kunst, 1987.
- MARTÍNEZ MONEDERO, M.: *Proyectar el vacío. La reconstrucción arquitectónica de Munich y Berlín tras la Segunda Guerra Mundial*. Granada, Universidad de Granada, 2008.
- NERDINGER, W., HARTMANN, K., SCHIRREN, M. y SPEIDEL, M. (editores): *Bruno Taut 1880-1938. Architekt zwischen Tradition und Avantgarde*. Stuttgart. München, Deutsche Verlags-Anstalt, 2001.
- SCARPA, L.: *Martin Wagner e Berlino. Casa e città nella Repubblica di Weimar 1918-1933*. Roma, Officina Edizioni, 1983.
- SCARROCCHIA, S.: *Albert Speer e Marcello Piacentini. L'architettura del totalitarismo negli anni trenta*. Milano, Skira, 1999.
- SCHÄCHE, W.: *Architektur und Städtebau in Berlin zwischen 1933 und 1945*. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1991.
- TEUT, A.: *Architektur im Dritten Reich, 1933-1945*. Frankfurt/M, Berlin, Verlag Ullstein GmbH, 1967.
- TIMMERMANN, N.: *Repräsentative «Staatsbaukunst» im faschistischen Italien und im nationalsozialistischen Deutschland -der Einfluß der Berlin- Planung auf die EUR*. Stuttgart, ibidem-Verlag, 2001.
- VIETZKE, A.: *Der Nationalsozialismus und das Neue Bauen. Eine Untersuchung zur Situation des Neuen Bauens an ausgewählten Beispielen aus Haumburg und Berlin*. Aachen, Verlag an der Lottbek im Besitz des Verlags Mainz, 2000.
- VV.AA.: *Idee, Prozess, Ergebnis. Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt*. Berlin, Senator für Bau und Wohnungswesen, 1984.
- VV.AA.: *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition*. Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1992.
- VV.AA.: *1945. Krieg-Zerstörung-Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940-1960*. Berlin, Henschel Verlag, 1995.
- WELZBACHER, C.: *Die Staatsarchitektur der Weimarer Republik*. Berlin, Lukas Verlag, 2006.
- WERNER, F.: *Stadt, Städtebau, Architektur in der DDR*. Nürnberg, Verlag Deutsche Gesellschaft für zeitgeschichtliche Fragen e.V., 1981.

⁹³ A este respecto, y a modo de ejemplo, hay que decir que, hoy en día, Potsdamer Platz se halla definida arquitectónicamente por una serie de edificios, algunos de ellos construidos y otros sugeridos mediante telas o paneles decorativos.