Berlín: arquitectura en movimiento

JOSÉ MIGUEL GÓMEZ ACOSTA
Revista ARV del Colegio de Arquitectos de Almería
arv@coaalmeria.com

Berlin: Moving Architecture

Abstract
For long years, the Palace of the Republic in Berlin was one of the most representative buildings in the architecture of the German Democratic Republic. Following the fall of the Berlin Wall, the authorities of the reunified Germany, for different reasons, decided to pull down the socialist icon and reconstruct the facade of the old Prussian place, which, before being destroyed by bombers during the war, shaped the original image of Unter der Linden. In this paper, through the recent history of the Palace of the Republic in Berlin and the contrasted view of three different filmmakers about Berlin [Win Wenders (*The Sky over Berlin*), Wolfgang Becker (*Good bye Lenin!*), and Florian Henckel von Donnersmark (*The Lives of Other*)], the author deals with the issues of destructing and reconstructing the architectural heritage, the significance of concepts like tradition and legacy, as well as the formation of the symbolic image of cities.

Key words: Palace of the Republic. Berlin. Heritage. Architecture

Resumen
El Palacio de la República de Berlín fue durante años uno de los ejemplos arquitectónicos más representativos de la República Democrática Alemana. Tras la caída del Muro, las autoridades de la Alemania reunificada decidieron, por motivos diversos, demoler el icono socialista y reconstruir la fachada del antiguo Palacio Prusiano que, antes de ser arrasado por los bombardeos, conformaba la imagen original de la Unter der Linden. El problema de la destrucción y construcción del patrimonio, la importancia de conceptos como tradición y legado, así como la formación de la imagen simbólica de las ciudades, se tratan a través de la historia reciente del Palacio de la República y de la mirada contrapuesta que tres cineastas arrojan sobre Berlín: Wim Wenders (*El cielo sobre Berlín*), Wolfgang Becker (*Good bye, Lenin!*) y Florian Henckel von Donnersmark (*La vida de los otros*).

Palabras clave: Palacio República. Berlín. Patrimonio. Arquitectura.

Sobre la aparición y desaparición del Palacio de la República

Si eliminamos el símbolo estamos destruyendo
las paredes de nuestra propia casa.
Philip Gröning, *Die Groβe Stille*

El Palacio de la República (*Palast der Republik*) fue durante años uno de los edificios emblemáticos del Berlín oriental. Obra del arquitecto

Heinz Graffunder, fue construido entre 1973 y 1976, después de que las autoridades de la RDA demolieran en 1950 lo poco que quedaba del Palacio Real de los Hohenzollern tras los bombardeos de 1945.

Este Palacio de la República, levantado sobre ruinas, ha sido derribado pacientemente por las autoridades democráticas de la Alemania reunificada con el presumible fin de levantar en su lugar, una vez más, otro nuevo edificio. En el lapso que media entre su aparición y desaparición se puede rastrear la historia reciente de una ciudad, Berlín, cuya propia imagen e identidad están aún en proceso de creación.

Durante años, el Palacio de la República se convirtió en todo un referente, modelo arquitectónico para el bloque soviético. Sede de la Cámara del Pueblo (el llamado *parlamento* de la República Democrática Alemana), no sólo fue usado con fines administrativos, sino que alojó restaurantes, galerías de arte y un teatro. Pero la modernidad pro-soviética que mostraba era, de alguna forma, superficial y su fin último obedecía a la misma propaganda política que, por ejemplo, el ambicioso programa espacial de la U.R.S.S. La pretensión última de esta estrategia no era otra sino esconder o *maquillar* una incómoda realidad social, duramente represiva, económicamente maltrecha.

La caída del Muro de Berlín trajo consigo una conmoción social y política de tan alto nivel que la pervivencia física de símbolos del pasado, como el Palacio de la República, se convirtió en una cuestión secundaria. Por desgracia para el Palacio, en la década de los 90 se descubrió que el edificio, contaminado por el amianto, representaba un serio peligro para sus usuarios. Esto aceleró y legitimó en parte la planificación de su destrucción, a pesar de la oposición de algunos grupos, primero locales después internacionales, que reclamaban su valor histórico. En 2003 ya se habían eliminado todos los materiales peligrosos y retirado todo tipo de mobiliario u ornamento, dejándolo listo para ser demolido.

De nuevo en la ciudad de Berlín se repetían hechos similares: tras la caída del Palacio Real prusiano, destruido en la guerra y eliminado como muestra de la implantación de un nuevo régimen político, se procedía a la eliminación del Palacio de la República en plena recuperación de la democracia. Sin embargo, aún asumiendo la dudosa medida de derribar el Palacio de la República, tal vez amparada en la costosa y peligrosa sustitución de sus materiales, era difícil encajar la decisión del parlamento de reconstruir la fachada del antiguo Palacio prusiano. Según el proyecto

que se hizo público en esos días, el Palacio de la República se sustituiría por un nuevo edificio, exteriormente réplica del Palacio Real, interiormente un moderno complejo multifuncional sin relación directa con su reconstruida fachada histórica.

Sin embargo, al margen de la planificación política oficial, tras la caída del Muro, el Palacio de la República, parcialmente huérfano de algunas de sus funciones, había sido usado de manera natural como un activo foco de cultura. De este modo, durante un tiempo el Palacio conservó su forma reconvirtiendo su función y modificando también su peso simbólico dentro de la ciudad. El disfrute espontáneo de un edificio ligado al antiguo régimen socialista dentro de una Alemania reunificada y democrática subvertía sus referencias totalitarias sin hacer que perdiese su naturaleza de manifiesto histórico y, por tanto, patrimonial.

Finalmente, desoyendo todas las protestas, el Palacio de la República comenzó a demolerse el 6 de febrero de 2006. La demolición se realizó con extremo cuidado debido a la cercanía de la Catedral de Berlín. Así, en lugar de derribarse, el Palacio fue desmontándose pieza a pieza en el orden inverso al que se construyó.

Todas las voces: *El cielo sobre Berlín*

> Entender la ciudad como un libro de historia abierto. Esto es importante para una ciudad: que permita percatarse de las huellas del tiempo. Lo más interesante de las ciudades es que, de forma natural y osada, lo nuevo se levante junto a lo viejo. Esto es lo que encuentro realmente maravilloso. Pero cuando lo nuevo intenta complacer a lo antiguo, destacar sus atributos, formar una especie de combinación, creo que es algo terrible. La ciudad es lo contrario a la homogeneidad. La ciudad quiere definirse por medio de contradicciones, quiere estallar[1].

1 «La ciudad. Conversación entre Wim Wenders y Hans Kollhoff». *Quaderns* 177, abril-junio 1998, p. 52.

Wim Wenders fue tal vez el primero que se atrevió a mostrar una mirada arquitectónica, moderna y comprometida del Berlín anterior a la caída del Muro. Y desde el comienzo de *El cielo sobre Berlín* (1987) advertimos que esa mirada va a intentar ser realmente desprejuiciada, una mirada no contaminada, como la de un *niño*. *Cuando el niño era niño caminaba con los brazos abiertos*, es la frase que abre la narración, para poco después mostrar un ojo parpadeante observando Berlín desde lo alto. Esa mirada sobre Berlín es una mirada sin valoración moral. La mirada del ángel incapaz de influir en la vida de las personas y que se convierte en la mirada imparcial que registra la realidad.

La mirada de Wim Wenders sobre la arquitectura es también una mirada de ángel, una mirada limpia, sin juicio moral. Por tanto es capaz de apreciar, de *querer*, una ciudad como Berlín, inacabada, rota, alejada de cualquier canon de belleza al uso. Una ciudad en la que se pueden escuchar *todas las voces*.

El monólogo interior de los habitantes de Berlín es el hilo conductor que nos conduce a través de los espacios cotidianos, los interiores, los puentes, las calles, el metro. Es en ese camino cuando nos enfrentamos con una de las imágenes más perdurables de *El cielo sobre Berlín*: el circo. Su carpa y las caravanas se levantan en un solar vacío entre edificios, casi un *terrain vague*, en donde cada noche se representa una función. El circo es un lugar efímero, una ciudad de sueño, móvil y transeúnte, encerrada entre medianerías, enormes y vacías, que son la seña de identidad de aquel espacio. Paredes ciegas y mudas que parecen estar a la espera de que la ciudad, una ciudad futura, llegue y termine lo que está incompleto. Una ciudad por venir que acabe y dé sentido a la que existe. Sin embargo, lo que provisionalmente ocupa el solar es una ciudad a escala, móvil y errante, constatación perfecta de la naturaleza inacabada de Berlín.

La historia del ángel berlinés es, en gran medida, la historia de la ciudad y su arquitectura. El ángel añora la realidad, con sus inconvenientes e imperfecciones, frente a una existencia ideal que encuentra vacía. Berlín, en este caso, representa la ciudad real frente a otros modelos agotados, cerrados, terminados, donde los centros históricos han pasado a ser meros escenarios turísticos faltos de vida, donde la arquitectura *no es verdad, sino apariencia*.

Con una frase Wenders retrata el sentido del saludable proceso de construcción-destrucción que modela la imagen urbana de nuestras ciudades desde el origen hasta nuestros días: *El tiempo lo cura todo. ¿Pero qué pasa si el tiempo es la enfermedad?*

El proyecto de reconstrucción ficticia de la fachada del Palacio Real muestra lo que puede pasar cuando *el tiempo* se convierte en *enfermedad*, es decir, cuando el proceso activo de transformación y trasvase de experiencia que supone la tradición se convierte en algo equivocado. En este sentido, las palabras de Peter Handke que construyen el guión de *El cielo sobre Berlín* resultan muy acertadas: *Sólo las huellas más antiguas nos permiten progresar.*

El gran problema urbano de Berlín pasaba por contestar, o al menos formular, las mismas preguntas que los personajes se hacen en repetidas ocasiones: *Por qué soy yo y no soy tú. Por qué estoy aquí y no estoy allí. ¿Cuándo empieza el tiempo y dónde termina el espacio? ¿No es la vida bajo el sol un mero sueño?*

Entender lo valioso que resulta la propia identidad y su localización unívoca en el espacio-tiempo hubiera servido para entender mejor el peso y el valor del Palacio de la República. Sin embargo, parece que la ciudad volverá a asistir a lo que una de las voces exponía como definición perfecta de la capital alemana:

Berlín: esperas delante de un fotomatón y aparece una foto con otro rostro.

Tres imágenes de las medianerías de Berlín. La ciudad que está por venir, por acabar, como seña de identidad.

La creación del patrimonio: *Good bye, Lenin!*

El verdadero valor no está tanto en lo que hemos heredado, como en aquello que generosamente debemos transmitir.[2]
Antonio Jiménez Torrecillas

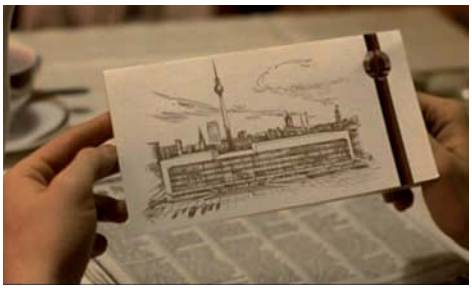
Good bye, Lenin! (Wolfgang Becker, 2003) es una pequeña fábula en torno a lo que pudo ser y no fue. Su visión, hasta cierto punto idílica, de la RDA nos muestra una nostalgia bien entendida, una nostalgia activa que no pretende meramente desprenderse de un pasado incómodo sino transformarlo.

El Palacio de la República aparece ya en los títulos de crédito junto a otros iconos comunistas como el Reloj Internacional o la Torre de la Televisión. También desde el principio asistimos al

2 Antonio JIMÉNEZ TORRECILLAS: *DA documentos de Arquitectura* 61, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, Octubre 2006.

patriótico efecto que ejerce el programa espacial, un programa que tiene hasta su propia palabra para diferenciarse de los lanzamientos occidentales: *cosmonauta*. La salida al espacio aparece de forma análoga a la escapada a Occidente del padre del protagonista. Una huída que fuerza a los personajes a hacer como si la figura paterna nunca hubiese existido. Algo también análogo a lo que pasará con la existencia de la RDA una vez que el Muro haya caído.

En *Good bye, Lenin!* todo comienza con una tarjeta de invitación para ver al dirigente soviético Mijaíl Gorvachov, espíritu y símbolo de los cambios que se avecinaban y que, curiosamente, está impresa sobre una imagen del Palacio de la República. A partir de ahí, el coma de la madre del protagonista irá paralela a la ausencia de conciencia que una gran parte de la población sentirá hacia el pasado de la RDA. La caída del Muro abrirá una suerte de tiempo cero de duración indefinida donde las reglas usuales quedan momentáneamente abolidas. Tras el gran estallido, las ruinas instantáneas de lo que fuera la República Democrática Alemana, sus símbolos, serán un lugar donde se albergará una nueva vida.



La tarjeta de invitación.

La historia de *Good bye, Lenin!* es también la lucha, condenada al fracaso desde su origen, por mantener (y construir) una imagen artificial. El engaño bienintencionado del hijo, encarnado por el actor Daniel Brühl, hacia su madre tiene fecha de caducidad. El sutil cambio de símbolos (el cartel rojo, propaganda política pro soviética, es sustituido por otro cartel también rojo, el de la Coca-Cola) se convierte poco a poco en un cambio imposible de maquillar. La emocionante despedida de un Lenin cortado y volante sobre la ciudad representa la llegada de una época diferente donde no cabe el engaño de máscaras pasadas.

La sustitución del símbolo comunista por el occidental

De cualquier modo, el complejo montaje de la realidad con el que el paciente hijo intenta preservar a su

Good bye, Lenin!

madre enferma de la *terrible* noticia de la caída del Muro, tiene momentos moralmente delicados. Uno de ellos se resume en la certera frase con la que su novia, la joven enfermera soviética, recrimina su engaño: *con eso quieres decir que ya no importa si mientes o no*.

Tras la decisión de desmantelar el Palacio de la República un movimiento popular e intelectual de apoyo al edificio alzó rápidamente la voz. Parte de la izquierda alemana, el partido ecologista y numerosos artistas, entre ellos el propio Daniel Brühl, encabezaron numerosas manifestaciones en las que se podían leer algunas pancartas muy elocuentes. Entre ellas, cabría destacar el popular eslogan: *Y el rey, ¿cuando regresa?*, una clara alusión al absurdo de reconstruir una imagen ligada al poder real, en nada relacionado con la estructura política de la Alemania reunificada.

Frente a estas manifestaciones, los partidarios de reconstruir la fachada del desaparecido palacio prusiano esgrimían su argumento: el Palacio Real resultaba imprescindible para recomponer la perspectiva original de la Unter den Linden. Ante eso sólo queda advertir del peligro *disneylandizador* de este tipo de reconstrucciones: la conversión de las ciudades en escenarios vacíos de significado en cuanto a manifiestos reales de su época.

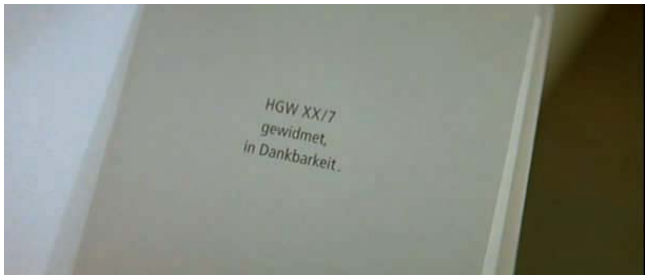
Como en *Good bye, Lenin!*, el sueño de lo que pudo ser y no fue (en el caso del film, el sueño de una RDA ideal que nunca existió) no debe empañar la realidad del tiempo presente.

Un espacio capaz de asumir cambios: *La vida de los otros*

La vida de los otros (Florian Henckel von Donnersmark, Alemania, 2006) vino a poner un saludable contrapunto a la aparente inocencia y nostalgia retratadas en *Good-bye, Lenin!* La acción de las dos obras se desarrolla en tiempos del 40 aniversario de la RDA. Sin embargo el tono de ambos films no puede ser más diferente.

La historia del agente de la *Stasi*, capaz de trascender sus férreos ideales hasta ponerse (literalmente) en la piel del otro, revela la gran potencia de la implicación *sentimental*. Una implicación difícil de creer en medio de los espacios deshumanizados de la Alemania del Este. Una arquitectura afilada, gris, despiadadamente fría, de una homogeneidad *sucia*, donde el

materialismo cartesiano del bien común parece oponerse a cualquier singularidad de lo personal.



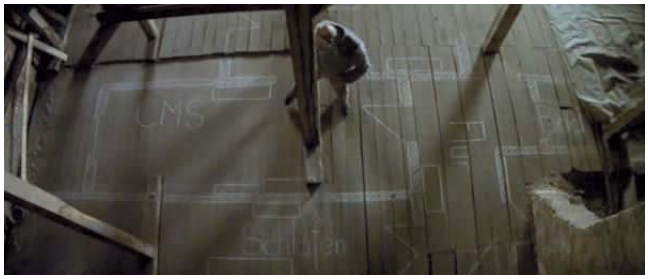
Los espacios vitales, las viviendas, nos dan una pista acerca de estas cuestiones. Por ejemplo, la casa del agente se muestra con una pulcritud aséptica que la acerca a la frialdad reglada de los comedores comunitarios o las salas de interrogatorio. Por el contrario, la vivienda del artista a quien la *Stasi* persigue, se muestra cálida por contraste, llena de un cierto desorden vital, sin rehuir la decoración y la mezcla.

El espacio humanizado se corresponde, de alguna forma, a la valoración moral del ser humano. Dentro de la terrible dureza de la tortura psíquica que el régimen comunista ejercía sobre sus ciudadanos, podría tal vez haber lugar para la esperanza. De igual modo que el espacio vacío de las dos viviendas anteriores resultaría similar, aunque puedan albergar distinto mobiliario, las almas del agente y del artista son también similares. Su *estructura*, por tanto, es capaz de albergar, en principio, cualidades morales cambiantes.

El título de la obra que aparece en el film, *Sonata para un buen hombre*, nos da una pista más sobre esta valoración. Tras la belleza de la composición, aparece una frase que encierra buena parte del sentido de *La vida de los otros*: *No es posible escuchar esta música, escucharla de verdad, y ser una mala persona*.

Sonata para un buen hombre

Tal vez lo más interesante de todo el planteamiento sea asistir al cambio que poco a poco se produce sobre el agente. Oculto, espiando conversaciones que no le atañen, el que escucha es capaz de vivir auténticamente la *vida del otro*. Una vida paralela que adquiere consistencia a medida que la implicación personal aumenta. Tal vez el instante que refleja el punto de inflexión de este proceso se materializa en el dibujo que de la planta inferior de la casa espiada realiza el agente. Algo que parece una simple abstracción, la convención arquitec-



El plano de
la casa espiada

tónica de un dibujo técnico destinado a mejorar el rendimiento de la operación, se transforma en el símbolo palpable de que la realidad *subterránea* de los espiados ha logrado ascender al piso superior, a la conciencia.

A partir de ese instante, el agente, el que escucha, se revela como una *estructura* capaz de albergar ideas y sentimientos que hasta entonces no creíamos que pudiese tener. En este sentido, la analogía ente el agente de la *Stasi* y el Palacio de la República se hace evidente. Lo que *La vida de los otros* quiere demostrar es que la capacidad para asumir cambios es un valor intrínseco que merece la pena tener en cuenta. La actividad, o mejor aún, los actos, marcan a las personas tanto como a la arquitectura. Por ejemplo, el antiguo depósito de expedientes policiales es capaz de convertirse, tras la caída del Muro, en un lugar nuevo donde descubrir la belleza. Los actos crean y modifican la arquitectura.

En el Palacio de la República, durante un corto periodo, la forma física del pasado totalitario asumió libremente funciones diferentes, albergó un uso espontáneo y desprejuiciado. La nueva actividad, artística, de reunión, de celebración si se quiere, subvirtió en gran medida su carga simbólica negativa. La *estructura* del Palacio era lo suficientemente poderosa como para poder distanciarse sin fisuras de su primitiva función, es decir, el edificio era capaz de asumir cambios para vivir en el tiempo. La capacidad para liberarse de esa limitación funcional inicial se asemeja a la del agente de la *Stasi*. Por tanto no cabe valoración moral acerca del edificio en tanto símbolo del pasado socialista. El Palacio sólo simboliza la historia de Berlín al igual que el agente no simboliza la atrocidad policial sino la naturaleza humana. En este sentido, el valor moral del agente de la *Stasi* logra retratar un tiempo de ignominia no sólo por sus desastres, sino por la actuación *de un buen hombre*.

Berlín, al verse privada de un hecho urbano representativo sin duda se resiente. Es lo que pasó, sin ir más lejos, cuando el Palacio Real de los Hohenzollern fue destruido por las bombas. Pero en ese caso, la construcción del Palacio de la República volvió a crear una seña de identidad con valor patrimonial capaz de sustituir a la anterior. Sin embargo, en el actual desmantelamiento, el mecanismo de cambio carece de una mirada valien-

te y lúcida sobre el patrimonio. De este modo, no es arriesgado afirmar que la reconstrucción de una falsa fachada, similar a la del Palacio Real en su forma literal e histórica, difícilmente logrará tener en Berlín un valor simbólico similar al del Palacio de la República. O como mucho, con el tiempo, retratará la indecisión y debilidad intelectual y arquitectónica de una época que no merecería, en verdad, quedar fijada así en la memoria.

El desmantelamiento del palacio de la República
(11 de septiembre de 2007, 16 de enero de 2009)