REIA #06 / 2016
200 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Ángel Martínez García-Posada
Universidad de Sevilla. Escuela Técnica Superior de Arquitectura / angelmgp@gmail.com

La ciudad entre sus escombros. Historias latentes en la ciudad de Berlín / The city among its rubble. Latent stories in Berlin

En algunas ciudades alemanas tras la Segunda Guerra Mundial, la trama urbana se desdibujó por completo, alcanzando un estado de desolación, entre la urbanidad y el barro. En otras no tan abatidas, con la retirada de los escombros entre la vegetación, afloraron terrenos vacantes que se emplearon como huertos improvisados, acaso una primera idea de orden en aquel caos. Luego llegarían algunos planes, y una cierta instrumentación urbanística y legislativa que alcanzaría cauces previsibles y hoy visitables: según el paradigma de reconstrucción fidedigna de un pasado equivocado, o décadas después, desembocando en una ciudad trasplantada y sin sustancia, como algunas zonas de Berlín. Frente a ello, en esta ciudad cargada de relatos latentes, capital que es semblanza de un siglo, quisiéramos reivindicar otras historias ocultas bajo la ciudad que conocemos o posibilidades de la historia que no fueron: episodios paralelos, ciudades análogas, otras arquitecturas y otros *berlines* que reverberan junto al existente si se les sabe escuchar.

After Second World War, in some cities in Germany, urban structure was completely dissolved, reaching a high level of desolation, between urbanism and mud. In other cases not so erased, after retirement of waste, they appeared vacant sites available to set spontaneous gardens or orchids, a primary idea of order through that chaos. Then they were plans, urban regulation, and a disappointing trace of convention, following the paradigm of literal rebuild of a wrong past, or decades after, ending up in a pointless city, like some areas of Berlin. The other way round, in that city plenty of latent tales, like a portrait of a century, we would like to highlight other stories hidden under the well known metropolis together with possible alternatives of history that never happened: parallel episodes, analogue cities, other architectures and other cities of Berlin reverberating beside the real one if somebody may listen to them.

Ciudad, Memoria, Paisaje, Narración, Reconstrucción, Demolición /// City, Memory, Landscape, Narrative, Rebuild, Demolition

Fecha de envío: 17/03/2016 | Fecha de aceptación: 25/05/2016

Figura 1. Berlín, 1945.

Figura 2. Fotograma de *Alemania Año Cero*. Roberto Rosellini, 1948.

En su conmovedor escrito *Sobre la historia natural de la destrucción*[1], W. G. Sebald describía el desconcertante estado de Alemania tras la Segunda Guerra Mundial, y el modo en que el crecimiento de algunas plantas entre los escombros servía para datar las fechas de algunos derribos. En este perturbador escenario de destrucción algunas especies vegetales se adaptaron bien, una cierta esperanza en un *continente salvaje*[2], según titulaba Keith Lowe su reciente libro acerca de esta Europa en derribo al acabar la contienda. El esforzado y épico florecimiento alemán, superando el peso del pasado, la devastación física y moral, es un vibrante relato de desplazamientos energéticos, ladrillos y piedras trasladados de un lugar a otro, hasta reordenar la materia en proyección hacia el futuro. [figura 1]

La semblanza de ciertas operaciones durante estos años de recuperación austera en las ciudades asoladas tras otra derrota, así los escuadrones anónimos que rescataban los ladrillos reutilizables entre los cascotes y los limpiaban con sus manos, como en el desasosegante comienzo de *Alemania Año Cero* [figura 2], permite evocar aquel escrito de Albert Camus[3] en que, en pleno 1942, glosaba la figura de *Sísifo*: “cada grano de

1. Sebald, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*. Anagrama. Barcelona, 2003.
2. Lowe, Keith. *El continente salvaje. Europa después de la Segunda Guerra Mundial*. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2010.
3. Camus, Albert. *Sísifo*. Alianza. Madrid, 1999.

Figura 3. Wessel, 1947

esa roca, cada destello de esa montaña, forman para él un mundo; la propia lucha hacia la cumbre basta para henchir el corazón de un hombre, hay que imaginar a Sísifo dichoso" (el ensayo se abría, conexión atemporal, con aquella cita de Píndaro: "No te afanes, alma mía, por una vida inmortal, pero agota el ámbito de lo posible").

En algunas ciudades, como Wessel [figura 3], la trama urbana llegó a desdibujarse por completo, algunas fotografías, sin la posibilidad de la escala de la presencia humana o edilicia muestran un estado incierto entre la urbanidad y el barro. En otras no tan asoladas, con la retirada de los escombros entre la vegetación, afloraron terrenos vacantes que se emplearon como huertos improvisados, acaso una primera idea de orden en aquel caos, actualización de aquella profecía bíblica, *algún día el hierro de las espadas se convertirán en hierro de los arados* [figura 4]. Luego llegarían algunos planes, y una cierta instrumentación urbanística y legislativa que alcanzaría, tristemente, cauces previsibles y hoy visitables: según el paradigma de reconstrucción fidedigna de un pasado equivocado, al modo de Dresde; o décadas después, desembocando en una ciudad trasplantada y sin sustancia, como Postdamer Platz en el Berlín tras el derribo del Muro. Frente a ello, quisiéramos reivindicar otras historias paralelas ocultas bajo la ciudad que conocemos o posibilidades de la historia que no fue: relatos paralelos, ciudades análogas, otros *berlines* que reverberan junto al existente si se les sabe escuchar: como la realidad espectral de la red de metro enterrada condenada durante algunos años, cuando el viaje en el tren enterrado era una sorprendente exploración de la circunstancia de ciudad dividida y semivacía, dado que la red ferroviaria era anterior a la división de la ciudad en dos, algunas líneas cruzaban a lo largo de su trayecto de una cara de la división a la otra y cuando los vagones emergían a la superficie algunas paradas habían sido clausuradas desvelando escenarios fantasma; como otras narraciones interrumpidas entre el este y el oeste, así los libros intercambiados entre las dos mitades de la ciudad, pues el sorpresivo cierre total de la frontera provocó que los ejemplares prestados por bibliotecas del este a

Figura 4. Jardín vegetal junto a la Puerta de Brandenburgo, Berlín, 1947.

Figura 5. Josep Beuys. *7000 robles*, 1982.

ciudadanos occidentales quedaran no devueltos al otro lado, y así, a los pocos días después de eliminado el Muro hubo colas en muchas bibliotecas, poética fidelidad a la cultura y a la humanidad; como la luz todavía distinta a una y otra orilla, debido a las dos fuentes distintas de energía, el gas o la electricidad.

En los años siguientes al final de la guerra algunas propuestas sobre el papel dibujaron una ciudad *nueva* que fundiera historia y naturaleza como solo en ese paradójico paisaje de oportunidad podía darse. Era ese el empeño coherente y sensible del Plan Colectivo Gran Berlín en 1946 de Hans Scharoun, y de todos los dibujos que el arquitecto iba realizando en aquel tiempo, un verdadero campo de ensayo de arquitectura y urbanismo, intensificado por la coyuntura, que proponía una refundación cultural y una atención de la arquitectura a los procesos naturales en entrelazamiento provechoso, como en el texto de Sebald. Los edificios y sus entornos que sí edificó en el Kulturforum han quedado como testigos de la potencia que una ciudad por completo en estas claves hubiera supuesto. Aquellos brotes de aliento en una situación trágica habrían de ramificar también en la conciencia de algunos artistas como Joseph Beuys, quizás sea este un grado cero de sus resonantes *7.000 Robles,* particular obra abierta, su propuesta para *embosquecer el mundo*. [figura 5]

El artista Daniel Canogar[4] explicaba que cuando Mies van de Rohe recorrió su país despojado tras la guerra, quedó profundamente perturbado, en aquel paisaje desolado encontró interminables ruinas de edificios, y acaso esta terrible visión, en su mente arquitectónica al paso de unos años se transformaría en su seña de identidad, la reducción de edificios a esqueletos de cristal y hierro. Ha de resultarnos curiosa, por inversa a esta historia migratoria intercontinental, otro episodio paralelo de

4. Canogar, Daniel. “El placer de las ruinas”. *Ruinas*. Exit, nº24. Madrid, 2007.

Figura 6. Montaña de escombros de Teufelberg, Berlín.

ciudad, el andamiaje replicante de Berlín construido en el desierto americano de Utah, *el barrio alemán*, levantado en 1943. Mike Davis lo ha referido con detalle en "El esqueleto de Berlín en el armario de Utah"[5], el conjunto es todavía visitable, en cierto estado de reliquia ajada, si se consiguen los permisos oportunos. El ejército estadounidense reclutó en secreto a Erich Mendelsohn para trabajar con los ingenieros de Standard Oil y los diseñadores de la RKO –la fuerza combinada del ejército, las petroleras y Hollywood logró concluirlo en menos de cincuenta días– con el fin de crear una ciudad en miniatura. En su proyecto Mendelsohn huyó de la arquitectura expresiva que había podido dejar edificada en Weimar antes del cambio de régimen para dibujar aquí un producto estereotipado, eficaz probeta de ensayo que sondeara la resistencia de los diseños edilicios a bombardear. En pro de la causa, Mendelsohn, ya judío errante, diluyó su autoría para proyectar viviendas anónimas características con la preocupación principal de la precisión en la materialidad de las cubiertas para valorar su destrucción con el fuego. Este Berlín simultáneo y desértico sintetizaba la crueldad del destino del arquitecto, que había imaginado sus primeras formas expresionistas en su libreta de soldado en las trincheras rusas durante la Primera Guerra Mundial que luego serían expuestas con éxito en 1919, pero que nunca llegó a participar en las grandes concursos de vivienda pública organizados por los socialdemócratas a finales de la década de los veinte. Cuando en su biografía Bruno Zevi[6] refería que este fue excluido de las grandes obras del Siedlung de Sttutgart de 1927 tal vez insinuaba ya el estigma ante cierto antisemitismo. El desalentador facsímil berlinés cerca de Salt Lake City suponía una extraña venganza histórica, el objetivo de ese absurdo conjunto, en nada vanguardista, cruelmente convencional, era la destrucción misma de las viviendas alemanas.

5. Davis, Mike. "El esqueleto de Berlín en el armario de Utah". *Ciudades muertas. Ecología, catástrofe y revuelta*. Traficantes de sueños. Madrid, 2007.

6. Zevi, Bruno. *Erich Mendelsohn*. Gustavo Gili. Barcelona, 1986.

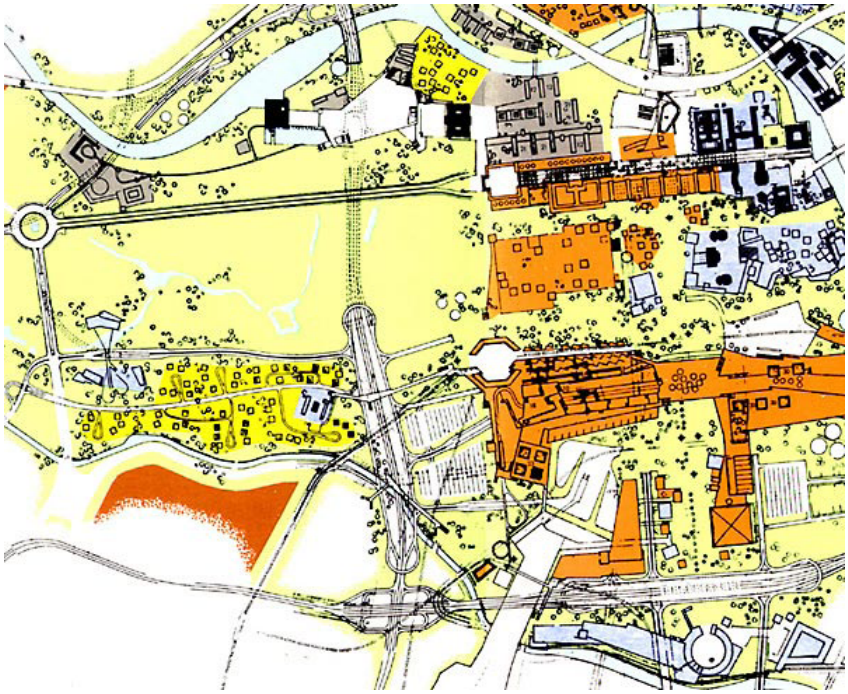
En busca de esa esperanza mencionada, en aquel creativo estado de ciudades entre la asolación y la naturaleza, encontramos el vestigio hermoso de la conversión de la urbanidad ruinosa en paisaje que en muchas periferias supuso la creación de las Trümmerberge [figura 6] (montañas de escombros; la de Teufelberg en Berlín es tal vez la más conocida), con todos aquellos materiales que por su destrozo eran inservibles y que se fueron depositando en extrarradios, generalmente para ocultar la memoria infame de la guerra, cubriendo búnkeres, centros de detención o cuarteles, arqueologías de la contienda sumergidas bajo una dermis con apariencia natural. En el librito señalado Sebald refería que todavía hasta 1950 podían verse cruces sobre muchas de estas topografías de naturaleza impostada.

En sus acuarelas Scharoun cambiaba montículos de sitio, horadaba laderas, plantaba árboles y levantaba edificios, al unísono, rara vez acotaba hasta dónde llegaban sus intervenciones sobre el territorio. El arquitecto inventaba en sus bocetos otra ciudad posible que sí registrara aquellos estratos –como en el siglo anterior los arqueólogos germánicos habían ido dibujando las diferentes capas de Troya superpuestas– esculpiendo residuos de derribos, consolidando árboles y sembrando edificios, continuidad lírica y consecuente. En el *El surco del tiempo*, su compendio de meditaciones platónicas sobre la escritura y la memoria, el filósofo Emilio Lledó escribió, a modo de agradecimiento al espacio en que gestó su ensayo: "Todo es en el fondo un ejercicio de memoria. Por eso quiero mencionar ese vivo y alegre espacio contra el olvido que es la biblioteca de Berlín que dibujó Scharoun"; reveladora dedicatoria que hilvanaba arquitectura, pensamiento y memoria.

Algunos autores –así Carlos García en *Berlín-Postdamer Plaza, Metrópoli y arquitectura en transición*[7]– han escrito ya la crónica desencantada de una decepción, frente a tantas propuestas interesantes o algunos provechosos concursos o propuestas, como el de Berlin Haupstadt a finales de los cincuenta [figura 7], cual laboratorios experimentales sobre ciudad y memoria, la metrópoli construida resultó una adaptación de modelos convencionales y asimilables, que todavía lamentamos como una posibilidad perdida. Si las trazas de estas ciudades regeneradas pudieron haber sido otras, es sabido también que la historia pudo haber sido diferente: en algún momento las potencias aliadas esbozaron la posibilidad de no reconstruir las ciudades para museificar sus cenizas a modo de elocuente recordatorio de la atrocidad, como una urbe de piedra disgregada, entre la civilización y el campo pero en un sentido opuesto al de los casos anteriores, el regreso bárbaro a un estado de ruralización pastoral donde el olvido hubiera ramificado inundando el país de naturaleza; la estrategia económica, diseñada por el Secretario del Tesoro estadounidense, Henry Morgenthau, que contaba con la aquiescencia inicial de Churchill y Roosevelt, pretendía la disolución financiera a través de la devaluación del marco y el desmantelamiento de los complejos industriales del Ruhr. La comprensión de la ejemplaridad de semejante castigo hizo abandonar la idea, quizás más por miedo al auge comunista que por compasión occidental. La posibilidad de una nación alejada de las formas de la civilización hubiera conducido a

7. García Vázquez, Carlos. *Berlín-Postdamer Plaza, Metrópoli y arquitectura en transición*. Caja de Arquitectos. Barcelona, 2000.

Figura 7. Hans Scharoun. Berlin Haupstadt, 1958.



Europa a una desolación paralizante, podríamos evocar el parangón de la oscuridad de siglos tras la desaparición de la ciudad en la Grecia antigua[8] que pretendió restañar Homero, cantando historias paralelas de esplendor sobrevolando su presente paupérrimo. En la película de Wim Wenders *El cielo sobre Berlín* uno de los ángeles que habitaban en aquel templo laico de Scharoun, el anciano Homer, rodeado de sus globos terráqueos, era acaso un homenaje al poder reparador de la narración universal.

Mientras en el oeste de la ciudad Scharoun dibujaba infructuosamente la mayoría de sus propuestas, al otro lado, Berlín oriental reutilizaba también sus escombros, los ladrillos servibles rescatados por aquellas patrullas ciudadanas, modestamente resanados, se iban empleando para levantar los palacios del pueblo, bloques de viviendas que ocultaron su descarnada materialidad revistiendo con estuco e impostas el vergonzoso pasado, que como en las montañas de escombros, maquillaba el escarnio, otra realidad sumergida bajo las capas aparentes [figura 8]. Esta operatividad, entre la austeridad y la culpa, sería igualmente la raíz de algunas actuaciones ejemplares, así el caso de otra ciudad alemana, Múnich, con los ladrillos recuperados de Hans Döllgast en la Antigua Pinacoteca, donde restañó la herida en el lienzo de fachada, o en el Cementerio del Sur, donde quitó ladrillos menos necesarios en ciertos muros para completar otros dañados; o en el

8. "En el núcleo de los poemas homéricos se encuentra el recuerdo de uno de los mayores desastres de que pueda dar cuenta el hombre: la destrucción de una ciudad. Una ciudad es la suma de la nobleza del hombre: en ella es donde su condición se encuentra más plenamente humanizada. Cuando una ciudad es destruida, el hombre se siente obligado a vagar por la tierra o a morar en las estepas, y regresar parcialmente a la condición de las bestias. Este es el hecho central de *La Ilíada*. Retumbando con los sones de la épica, ora con alusiones veladas, ora con estridentes lamentos, trata del odioso hecho de que una antigua y espléndida ciudad pereciera junto al mar [...]. *La Odisea* habla de las consecuencias. Es la epopeya del individuo desplazado. Las ciudades han caído y los supervivientes vagan por la faz de la tierra como piratas o mendigos".
Steiner, George. *Lenguaje y silencio.* Gedisa. Madrid, 2013.

parque olímpico de Frei Otto y Gunter Behnisch, de emocionante pragmatismo. Döllgast fue un arquitecto espartano que entre dos opciones extremas –por un lado la demolición y construcción de nueva planta; por otro la restauración en forma de copia más o menos literal– destacó por su capacidad creativa y resignada para ponderar los restos existentes y condensar la conciencia histórica: sus restauraciones creativas, de gran simplicidad, se convirtieron en monumentos históricos, haciendo de la necesidad virtud; intervenciones casi quirúrgicas sobre ruinas que salvó de su desaparición para devolverlas a la vida. Otto y Behnisch, en afortunada conjunción, trabajaron en el exterior de la ciudad para desarrollar su parque olímpico. En el norte de la misma, separados del centro por una de esas montañas de escombros de los bombardeos, modelaron con retroexcavadoras aquel escenario, la crónica de la superación de la decrepitud consiguiendo el máximo con lo mínimo, realista actualización de la fórmula miesiana del menos es más a través de construcción ligera y mínimo consumo material, energético o económico, aprovechando los sedimentos sobrevenidos y la inercia de la naturaleza. Algunas de estas lecciones hoy podrían ser calificadas de sostenibles, como podrían ser contadas en analogía con los pasajes de Sebald o Camus, la vida creciendo entre los cascotes.

Al discurrir de unas décadas, a la caída del Muro, Berlín volvería a encontrar una ciudad singular, que hacía posible por segunda vez en el siglo, desenterrar la posibilidad de leer en la ciudad su memoria, *excavar y recordar*, de manera análoga a como explicara Walter Benjamin a propósito de la historia y el lenguaje[9]. Aquel territorio urbano podía describirse mejor por los espacios vacíos que por los llenos, una capital repleta de heridas, tierras de nadie en las que se hacía posible radiografiar la esencia de la capital, cuajada de lugares irrepetibles, puntos negros, antaño rupturas, parajes en los que todo parecía posible. Wim Wenders filmó en 1987 este magma excitante en la apuntada *El cielo sobre Berlín* [figura 9] (donde también descubrió la biblioteca de Scharoun como una casa para los ángeles), quizás sea el solar al descubierto en el que rodó los pasajes del circo, para el que buscó durante semanas el emplazamiento más sugerente entre las parcelas desocupadas, el que mejor represente el carácter de estos lugares heredados de la división artificial de la ciudad. En lo urbanístico

9. "La lengua nos indica de manera inequívoca que la memoria no es un instrumento para conocer el pasado, sino sólo su medio. La memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas. Y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo resolviendo y esparciendo tal como se revuelve y se esparce la tierra. Los «contenidos» no son sino esas capas que sólo después de una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que vale la pena excavar: imágenes que, separadas de su anterior contexto, son joyas en los sobrios aposentos de nuestro conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galerías del coleccionista. Sin duda vale muchísimo la pena ir siguiendo un plan al excavar. Pero igualmente es imprescindible dar la palada a tientas hacia el oscuro reino de la Tierra, de modo que se pierde lo mejor aquel que sólo hace el inventario fiel de los hallazgos y no puede indicar en el suelo actual los lugares en donde se guarda lo antiguo. Por ellos los recuerdos más veraces no tienen por qué ser informativos, sino que nos tienen que indicar el lugar en el cual los adquirió el investigador. Por tanto, stricto sensu, de manera épica y rapsódica, el recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de ese que recuerda, como un buen informe arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar".
Benjamin, Walter. *Obras*, Libro IV, Vol. 1. Abada. Madrid, 2010.

Figura 8. Construcción de viviendas obreras en Karl Marx Allee, Berlín.

Figura 9. Postdamer Platz, Berlín. Fotograma de *El cielo sobre Berlín*. Wim Wenders, 1987.

también esta sería otra oportunidad malograda, lo cual acrecienta nuestro interés por otras posibilidades que nunca fueron. En lo cotidiano algunas obras han registrado vibrantes historias latentes de unión y separación de las dos ciudades, basta recordar el emocionante final de la soberbia *La vida de los otros,* o algunos pasajes deliciosos de *Good Bye Lenin!* Antes de la destrucción real del Muro los ángeles metafóricos de Wenders eran capaces de atravesar en libertad creativa de uno a otro lado.

Un poco antes de que se levantara esa frontera física, había comenzado a emitirse la serie de dibujos animados *El hombrecillo de arena* desde la Torre de Televisión en la parte este de la ciudad (la propia torre depara una significativa colección de relatos paralelos e insospechados: la cruz de la Heilige Marienkirche en la torre de la iglesia fue un incordio constante para los gobernantes del Berlín Este, pues su reflejo siempre podía divisarse en los cristales del edificio antena que se erigía como un símbolo del socialismo; también en su esfera cromada facetada, el reflejo sigue dibujando la forma de otra cruz). La serie se programaba a diario a la hora en que los niños acaban marchándose a la cama, y consistía recurrentemente en una variación sobre la misma idea, cada noche, un hombrecillo contaba un cuento a unos niños y les acababa esparciendo un polvo de arena que suavemente les entornaba los ojos hasta dormirlos, casi el argumento

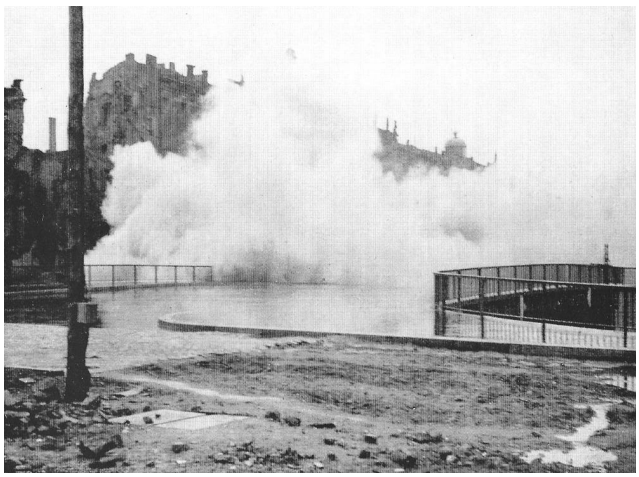


Figura 10. Demolición del Palacio Imperial.

Figura 11. Palacio de la Répubica, Berlín, 2004.

Figura 12. Desmontaje del Palacio de la República, 2006.

borgiano del libro de arena, o incluso el halo de Sherezade. La serie se había ideado unos meses antes, como un relato compartido cuando la ciudad no se había dividido del todo, aunque luego el proyecto, como en un jardín también borgiano acabara bifurcándose. Ese primer capítulo se adelantó en nueve días a la versión de la misma serie que, con guiones distintos, empezó a transmitirse para Berlín Oeste. Las dos versiones continuaron en emisión en paralelo, para cada mitad del país, cada hombrecillo tenía su propia arena, y tenía sus propios cuentos. Sería bonito investigar, si el contexto de cada régimen teñía de algún color especial esa arena, si entre líneas en definitiva, como en los buenos cuentos, había además alguna segunda historia que intentara hacer diferentes a aquellos niños. Después de aquel doble comienzo apenas distanciados unos días, habría de construirse el Muro, alguien pensaría que no era suficiente con que los niños a un lado u otro de una línea, escucharan cuentos distintos bajo el efecto de arenas distintas. Cuatro décadas después, tras la caída, la serie, como Alemania, fue reunificada, y así ocurriría con otras situaciones.

En los últimos meses la historia del Palacio de la República de Berlín, antes Palacio de los Hohenzollern, otra secuencia de brazos bifurcados de ciudad, ha sido muy difundida. El Palacio de la República era un edificio

a orillas del río Spree, al final de la avenida Unter den Linden, frente a la Isla de los Museos, construido entre 1973 y 1976 por Heinz Graffunder, después de que la República Democrática Alemana demoliera en 1950 lo poco que quedaba del Palacio Real tras los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, al considerarlo un símbolo del imperialismo prusiano [figura 10]. En 1976 pasó a ser sede de la Cámara del Pueblo y del Parlamento de la RDA, también alojaba actividades de ocio, galerías de arte y un teatro. Muchos ciudadanos de Alemania del Este lo sentían como suyo, a pesar de que para el resto del mundo era casi un esperpento urbanístico, desde el Palacio hasta la referida Torre de Televisión la planificación comunista borró gran parte del centro de la ciudad histórica. Tras la reunificación alemana se descubrió que estaba contaminado por asbestos y se planificó su destrucción a pesar de la oposición de algunos grupos locales que recalcaban su valor histórico. Tras su cierre quedó solo la fachada, como una caja de la memoria, un galeón oxidado de color bronce, de hormigón, acero y vidrio [figura 11]. Su demolición se iría demorando hasta que finalmente fue confirmada en 2006 tras una larga controversia y hace unos años fue finalizada por completo, pieza a pieza, para no afectar a los edificios históricos adyacentes [figura 12]. En su lugar, si nadie lo remedia, pronto se reconstruirá un castillo decimonónico.

En los años de debate en torno a su desmontaje la presencia de asbestos se fue reduciendo. En 2003 se había limpiado por completo, se había retirado también el mobiliario y el ornamento, estaba listo para su demolición gradual. Al año siguiente fue abierto al público, y fue usado para eventos temporales e instalaciones artísticas. Frente a la iniciativa institucional que abogaba por su desaparición, un grupo de artistas y arquitectos, había propuesto reanimar con ingenio el palacio dormido, y explicar a los visitantes la historia del edificio al tiempo que reflexionar sobre su posible futuro. Aquella obsolescencia no estaba exenta de belleza. La potencialidad de su estructura vacía y latente, apta para ser llenada de formas diversas, era de la misma índole que esos *terrain vagues* heredados a la caída del Muro, glosados por Wenders en su película. Fue un sueño efímero, pronto empezarían los trabajos de deconstrucción, elemento a elemento, en orden contrario al que pudo seguirse para su construcción. En su solar existe ahora una falsaria alfombra verde, que esconde la doble vergüenza de dos destrucciones, el vano intento de borrar por dos veces el pasado de la ciudad: el de su esplendor imperial, el de las muescas de las guerras, el del pretérito socialista. Sus defensores señalan que ese manto vegetal es un vacío lleno de historia mientras se reúne el dinero para reconstruir la residencia que fue de Guillermo II, cuando aquel vacío vacante para ser llenado de discursos en torno a la ciudad o la memoria bien podría haber sido la estructura al desnudo, con tantas actuaciones efímeras interesantes, tal y como fue habitado en 2004. Rem Koolhaas, quien fuera uno de los arquitectos más activos en su oposición al derribo declaró aquel año: “El Palacio del Pueblo será uno de los pocos lugares en los que lo excepcional será posible”. En cambio pronto empezará a levantarse el aberrante proyecto de reconstrucción del edificio del siglo diecinueve. La fachada exterior será una reproducción exacta de las originales del Palacio Imperial, como aquellas copias ejecutadas en Dresde. El interior albergará un hotel de lujo, salas para exposiciones temporales de los museos de Berlín y una parada de metro. El ganador del concurso celebrado a tal efecto fue Francesco

Figura 13. Neues Museum, Berlín. Estado previo a la intervención de David Chipperfield.

Figura 14. David Chipperfield. Neues Museum, Berlín, 1997-2009.

Figura 15. Globo terráqueo en el despacho de Hitler, 1945.

Stella, responsable del sobreactuado repertorio iconográfico al modo de los palacios y museos barrocos europeos.

En esta narración, semblanza de otra tentativa malograda, procede mencionar, cual consuelo, una propuesta presentada a este concurso. El jurado quiso destacarla "por su radicalidad", diríamos quizás que más bien por su melancolía coherente y parcialmente redentora. Se trataba del proyecto del estudio berlinés Kuehn Malvezzi que pretendía volver a erigir las fachadas con muros de ladrillo macizos que se irían recubriendo progresivamente con los adornos plásticos arquitectónicos que sólo quedarían completos al final, cabe ver en ello quizás una analogía con aquellas casas obreras de Karl Marx Allee que maquillaban la fisicidad austera de sus ladrillos reciclados de los escombros por escuadrones cívicos, o como un trasunto mismo del Palacio de la República, desaparecido fragmento a fragmento. En el proceso poético acaso los arquitectos hacían todo lo posible por retener el máximo tiempo viable el aspecto del Palacio casi desnudo, como todos estos años, a la espera de un indulto improbable en este estado intermedio entre ciudades condenadas a ser no coplanarias.

Un penúltimo proyecto en el tiempo ha escrito otra página vibrante de esta serie, la reconstrucción del Neues Museum de David Chipperfield.

Cuando el arquitecto inició su investigación el edificio se encuentra en grave deterioro, consecuencia de la guerra y de décadas de abandono, en muchas puntos se apreciaban vegetaciones entre grietas y esquirlas [figura 13]. Gracias a la intervención hoy es el único testigo del tiempo en la Isla de los Museos, el resto de escenarios han sido convencionalmente restaurados. Cabe imaginar la cautivadora primera visita al museo en ruinas, los paños en carne viva, los estragos de tantos acontecimientos desde el lejano esplendor prusiano a la intemperie de la contienda o el abandono socialista. Chipperfield procedió a una recuperación progresiva, detenida siempre en el momento preciso, como una vieja fotografía positivada de nuevo, sin dejar de ser vieja. Si este fuera un nuevo edificio su estado podría entenderse deplorable, el de un rostro con huellas y cicatrices, y no obstante es un consecuente ejercicio expositivo, todo museo debiera ser una caja de la memoria [figura 14]. El arquitecto ha reescrito apenas las hojas necesarias para hacer comprensible, como un palimpsesto, el relato del tiempo, la figura vuelve a tener ecos benjaminianos. Entre otros cuentos, podría escribirse esta narración de desplazamientos, en el tiempo y el espacio: en el proceso de documentación se detectaron dos procedencias de ladrillos, los Rathenow y los Birkenwerder, el segundo de ellos de mayor calidad, pero de una industria desaparecida en 1910. Durante las obras se supo que iba a ser demolido en Oberhavel un granero con los mismos ladrillos. De aquellos restos, como en otras épocas de la historia, se rescataron 350.0000 piezas que hoy reconstruyen parcialmente este edificio abierto a la historia.

En 1492 Martín de Bohemia presentó su globo terráqueo, el más antiguo que se conserva. En 1937, durante la asamblea del partido nazi en Núremberg, Hitler fue testigo de la restauración de aquella bola ya ennegrecida, en ilustración de sus planes imperiales. Luego la esfera adornaría su despacho. Cuando las tropas aliadas ocuparon Berlín, un soldado ruso, al irrumpir en la tétrica estancia, disparó a la posición que Alemania ocupaba en el mapa, haciéndola desaparecer, pretendiendo un exorcismo que borrara el pasado [figura 15]. Así quedaría el país algunos años, sin embargo seguía allí, como la ciudad debajo de algunas capas, entre sus escombros, en la muesca en el metal bajo el papel del globo; hoy también puede visitarse de nuevo restaurada en otro museo alemán, resonante diálogo en el tiempo entre algunos lugares y el universo.

Bibliografía

BENJAMIN, Walter. *Obras*, Libro IV, Vol. 1. Abada. Madrid, 2010.

CAMUS, Albert. *Sísifo*. Alianza. Madrid, 1999.

CANOGAR, Daniel. "El placer de las ruinas". *Ruinas*. Exit, nº24. Madrid, 2007.

DAVIS, Mike. "El esqueleto de Berlín en el armario de Utah". *Ciudades muertas. Ecología, catástrofe y revuelta*. Traficantes de sueños. Madrid, 2007.

GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Berlín-Postdamer Plaza, Metrópoli y arquitectura en transición*. Caja de Arquitectos. Barcelona, 2000.

LOWE, Keith. *El continente salvaje. Europa después de la Segunda Guerra Mundial*. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2010.

SEBALD, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*. Anagrama. Barcelona, 2003.

STEINER, George. *Lenguaje y silencio*. Gedisa. Madrid, 2013.

ZEVI, Bruno. *Erich Mendelsohn*. Gustavo Gili. Barcelona, 1986.