

BERLIN-POSTDAMER PLATZ

Estrategias urbanas en la metrópoli neoliberal

Carlos García Vázquez

Arquitecto y profesor de la E.T.S. de Arquitectura de Sevilla.

Un paradigma que ilustra las técnicas mediáticas actuales de la producción del espacio, entre las cuales destaca la técnica de simulación de la ciudad tradicional y el espacio público como táctica de potenciación del espacio de la disuasión y el consumo.

Potsdamer Platz fue el primer punto donde, tras la inolvidable noche del nueve de noviembre de 1989, el denominado «Muro de la Vergüenza» cayó físicamente; y lo hizo mediante un boquete abierto de manera urgente y provisional con el que se pretendía volver a comunicar las dos mitades de una ciudad que llevaba cuarenta años traumáticamente dividida. Se inauguraba así la vocación pionera que, a partir de entonces, iba a tener este lugar en el proyecto Berlín-2000, un proyecto cuyo objetivo era el traslado a Berlín de la futura capital de la nueva y emergente Alemania unificada.

Muy pronto, los primeros políticos e inversores nacionales e internacionales que comenzaron a afluir a la ciudad fijaron su atención sobre el olvidado y desolado paisaje de la prácticamente aniquilada Potsdamer Platz. Inmediatamente historiadores, arquitectos y ur-

banistas recurrieron a la historia previa a la Segunda Guerra Mundial, cuando la plaza era «el corazón rugiente de la metrópoli más dinámica de Europa». La intuición del futuro que le esperaba a este inhóspito trozo de tierra berlinesa se presentaba ya, casi como una evidencia: la historia debía repetirse, Potsdamer Platz, el símbolo del «Berlín-*Weltstadt*», tenía que recuperar su papel como «decisorio centro motor y nodo de la vida capitalina».

Desde un principio, por tanto, su destino como distrito financiero y espacio de sobrecentralidad de la futura capital de Alemania era evidente. Y no se trataba de ensoñaciones emanadas de megalómanas mentes políticas; la plaza reunía todos los requisitos necesarios para volver a recuperar su lugar entre las estrellas, además de su estratégica situación urbana en una seria aspirante a «ciudad global», contaba con un valor añadido importantísimo: el mito

que la acompañaba desde los años veinte. Representación y simbolismo, por tanto, ¿qué más podía desear el capital internacional?

Pocos meses después de la caída del Muro el proceso se puso en marcha. El método de intervención en Potsdamer Platz evidencia claramente quiénes son los que rigen, y cuáles son sus mecanismos de actuación, en la metrópoli tardocapitalista. Los terrenos, inicialmente pertenecientes a la ciudad de Berlín, cuyo sector occidental los había ido comprando paulatinamente a la antigua República Democrática Alemana antes de la reunificación, fueron vendidos, a precio de saldo, a cuatro grandes multinacionales: la Daimler-Benz, la Sony, la A+T y la Hertie.

El ayuntamiento se desentendía así de la tarea de configurar la ciudad, dejando ésta en manos del capital privado. Oficialmente la excusa era la de la operatividad; con esta forma de actuar se pretendían evitar los largos procesos de discusiones democráticas que se produjeron en la IBA (la Exposición Internacional de Arquitectura celebrada en los años ochenta), y que dilataron enormemente su ejecución. Sin embargo, el fracaso de la administración era evidente, tras él se escondía la incapacidad de los instrumentos urbanísticos municipales para desenvolverse eficazmente en la dinámica de la metrópoli contemporánea.

Pero la bola de nieve no había hecho más que empezar a rodar, no sólo se trató de la venta del terreno, el proceso que se desarrolló a continuación demostró que la debilidad de los poderes públicos iba mucho más allá de lo que, hasta entonces, habían demostrado. Con el presente artículo pretendemos constatar sobre

Potsdamer Platz, este corazón berlinés que nos sirve como campo de pruebas, las estrategias urbanas imperantes en la metrópoli neoliberal. El método, la forma y el papel otorgado al espacio público en la operación de Potsdamer Platz, serán los tres ejes sobre los que indagaremos para determinar dichas estrategias.

El método: *Potsdaimler-Benz Platz*

Todo comenzó en julio de 1990, cuando la Daimler-Benz compró el solar delimitado por Potsdamer Platz, la nueva Potsdamer Strasse, el edificio de la *Staatsbibliothek* (construido por Hans Scharoun en 1966), el *Landwehrkanal* y la Linkstrasse. Por sus 61.710 m² de superficie la multinacional pagó 92,9 millones de marcos, la mitad de lo que la Comisión de Peritos del *Land* de Berlín había previsto inicialmente. El contrato de venta eximía además a los compradores de sus cargas fiscales, exigiéndoles tan sólo la urbanización de la zona, a la que imponía una densidad máxima de 4 m²/m². A pesar de ello, la densidad final del proyecto Daimler-Benz se elevó a 5,5 m²/m², lo que suponía 340.000 m² construidos brutos, a los que había que añadir 158.000 m² bajo rasante dedicados a garajes, almacenes, etc.

El solar de la Sony estaba situado al norte del de Daimler-Benz; se trataba de una pieza triangular delimitada por la nueva Potsdamer Strasse, el edificio de la *Philharmonie* (también de Scharoun) y la Bellevue Strasse. La multinacional japonesa pagó 101,1 millones de marcos por sus 30.917 m² de superficie. También aquí la tasación de los peritos era mucho mayor, cien millones más, pero, en este caso, las condiciones del contrato eran más rigurosas: Sony debe-

ría restaurar los restos del Hotel Esplanade (un antiguo edificio de finales del siglo XIX, parcialmente destruido en la Segunda Guerra Mundial), aportar 3.500 m² para construir en su solar la *Deutsche Mediathek*, y comprometerse a alquilar a bajo precio una determinada superficie de locales a la cinemateca pública.

Mientras tanto, la empresa inmobiliaria A+T había ido comprando una serie de solares situados al este de la zona Daimler-Benz. En vista de ello, el Senado berlinés se vio obligado a venderle el resto de esta estrecha y larga franja de 12.330 m² por 50,8 millones de marcos, lo que suponía que, por primera vez, eran respetados los precios tasados por los peritos.

Pero ello no evitó el escándalo. En paralelo a todo este proceso, la empresa estatal *Treuhand-Anstalt* había vendido unos terrenos ubicados en Leipziger Platz por el doble de lo que la ciudad de Berlín consiguió por una superficie cinco veces mayor en Potsdamer Platz. ¡Debilidad!, ¡connivencia!, ¡resignación!; en un principio el escándalo por la actuación de la administración municipal fue mayúsculo, tanto a nivel popular como político y mediático. Muchos críticos e intelectuales se sumaron a la indignación general, Julius Posener habló de «una desvergonzada promoción de dos grandes empresas privadas» y de «venta de saldo de la ciudad», mientras que la diputada ecologista Michaela Schreyer lo calificó como «genuflexión ante el gran capital».

Sin embargo, la reacción inicial se fue poco a poco desvaneciendo hasta que, finalmente, la lógica global del sistema impuso la calma. Los argumentos que desactivaron las protestas

eran de peso, se trataba de poner en marcha la mayor obra de Europa: sobre 15 ha de terreno se construirían más de 700.000 m² de superficie bruta (sin contar las plantas subterráneas), la mitad de los cuales estarían dedicados a oficinas. La inversión total se aproximaría a los ocho mil millones de marcos, a los que habría que añadir cinco mil millones más en infraestructuras.

Pero el verdadero bombón era otro: con la operación de Potsdamer Platz, Daimler-Benz y Sony se comprometían a trasladar a Berlín sus sedes centrales en Europa. Ello significaba la creación de miles de puestos de trabajo cualificados, y un paso de gigante en la aspiración de la ciudad a convertirse en uno de los más selectos nodos de la red global. Éste fue el aplastante argumento con el que la lógica neoliberal acabó por convencer a los ciudadanos berlineses de las bondades de la operación. En junio de 1991 el Senado convocaba el concurso para la ordenación de la zona. Para entonces, las voces que seguían clamando contra los métodos utilizados en la operación de Potsdamer Platz eran, prácticamente, imperceptibles.

La forma: el plan urbanístico para Potsdamer Platz

Al concurso fueron invitados dieciséis equipos de arquitectos de todo el mundo. La zona objeto del mismo tenía una superficie de 480.000 m², y en ella estaban comprendidos los terrenos de Daimler-Benz, Sony, A+T, Hertie y la Leipziger Platz. En las bases se exponían ciertas premisas que evidenciaban que el consabido espíritu de la «ciudad europea»

planeaba ya firme sobre Berlín: incorporar la desértica zona a la estructura de la ciudad, provocar una mezcla de funciones que garantizara vitalidad urbana durante las 24 horas del día, conservar los restos del Hotel Esplanade y la Weinhaus Huth como «lugares del recuerdo», reconstruir el plano histórico, desviar el tráfico rápido, y conseguir diversidad a pesar del carácter unitario de la operación.

El primer premio del concurso fue otorgado a Heinz Hilmer y Cristoph Sattler, que presentaron una propuesta que se ajustaba, estrictamente, a las bases del mismo. Los dos arquitectos muniqueses imaginaban una Potsdamer Platz compuesta por compactos bloques ortogonales que generaban una trama urbana donde el espacio público era protagonista: calles corredor, plazas, alamedas, bulevares, incluso un canal de agua que desembocaba en el *Landwehrkanal*, intentaban reproducir el mito de la vida urbana en la «ciudad europea». El único momento de cierta intensidad metropolitana planteado en la propuesta se concentraba en los solares angulares que desembocaban en Potsdamer Platz, donde dos discretos rascacielos superaban, tímidamente, las ocho plantas de altura media del conjunto.

Pero la idea no convenció a casi nadie, su extrema corrección resultaba casi anodina para un lugar urbano tan emblemático. Los inversores decidieron actuar por su cuenta; Sony buscó a sus propios arquitectos para desarrollar su solar, y Daimler-Benz aceptó convocar un nuevo concurso para su zona, concurso que tendría como base la propuesta de Hilmer y Sattler. En este caso los ganadores fueron Renzo Piano y Christoph Kohlbecker, a los

que, finalmente, se les encargó la realización del plan urbanístico y la construcción de varios edificios. El resto serían proyectados por arquitectos premiados en alguno de los múltiples concursos celebrados: Hans Kollhoff, Lauber & Wöhr, Rafael Moneo, Richard Rogers y Arata Isozaki.

En el plan de Piano/Kohlbecker la rigidez de la propuesta inicialmente ganadora quedaba diluida por una serie de ejercicios contextuales que mitigaban el encuentro de la compacta trama urbana de la «ciudad europea», con la irregular dispersión del colindante *Kulturforum* y los elementos naturales del *Tiergarten* y el *Landwehrkanal*. A pesar de ello, seguía siendo el sacrosanto espíritu de la «ciudad europea», heredada del proyecto de Hilmer y Sattler, el que determinaba el plan. Sus pautas principales eran las siguientes:

- Jerarquización de los espacios urbanos, que iban desde amplias y arboladas alamedas hasta convencionales calles corredor, pasando por un amplio elenco de *piazzas*, pasajes peatonales y láminas de agua.
- Reproducción del modelo urbano del ensanche decimonónico con edificación en manzanas cerradas de más de 50 m de lado.
- Huida de toda especialización funcional y apuesta por la mezcla de actividades: 56% de la superficie dedicada a oficinas, el 19% a viviendas, el 11% a comercios, el 9% a hoteles, y el resto a ocio y cultura.
- Establecimiento de una altura media de los edificios de 22 m (más dos áticos retranqueados), recuperando así las pautas marcadas

por las ordenanzas prusianas de mediados del XIX, que determinaron la imagen de la ciudad durante casi un siglo.

Por lo que respecta al solar triangular de Sony, éste fue ordenado, y será construido en su totalidad por Helmut Jahn. Su ocupación se planteaba mediante una serie de edificios que parecían responder a estrategias diversas: unos se alineaban a los viales perimetrales cerrando la manzana, otros conformaban un bloque elíptico que colonizaba el centro de la misma, y un rascacielos de 103 m de altura marcaba el vértice del solar en su encuentro con Potsdamer Platz. Estos edificios generaban una sucesión de espacios peatonales, mitad calles mitad plazas, que ocupaban los intersticios no edificadas de la parcela. Pero, sin lugar a dudas, el elemento más espectacular del conjunto, superando en protagonismo incluso a la torre de Potsdamer Platz, era la gran plaza central cubierta que encerraba el edificio elíptico. Este espacio era defendido por los promotores como un «nuevo foro urbano», un espacio público peatonal e interior, alternativo al de la ciudad tradicional. De él nos ocuparemos más adelante.

A pesar de sus diferencias formales, tras las dos ordenaciones descritas subyacían las mismas estrategias, las del «Berlín-ciudad europea» establecidas por Hans Stimmann, *Senatsbaudirektor* de Berlín. Autores tan diferentes como Piano, Jahn o Grassi, impregnaron sus proyectos con el eco de la propuesta ganadora en el primer concurso, reflejo fiel y literal de aquellas pautas. Y es que la Potsdamer Platz, uno de los buques insignias del proyecto Berlín-2000, no podía escapar al espíritu que diri-

gía la transformación general de la ciudad, por lo que no es de extrañar que en todos los proyectos se reprodujeran las tres negaciones sobre las que, ciñiéndonos a los términos habitualmente utilizados por Ignasi de Solà-Morales¹, se erige este espíritu.

En primer lugar la negación de la mutación. La construcción, en una sola operación, de 15 ha de ciudad es un hecho que no puede ser calificado más que como mutación, una transformación repentina, radical y acelerada de una gran extensión de tejido urbano que acontece por una serie de circunstancias absolutamente excepcionales. La evidencia de esta mutación fue negada en Potsdamer Platz, como en tantos otros lugares de Berlín; el plan urbanístico de Piano/Kohlbecker reproducía una imagen de ciudad que parecía fruto de un dilatado proceso evolutivo: continuidad del tejido, variedad de fachadas, mezcla de actividades, leves interrupciones del discurso, etc.

En segundo lugar, la negación del *terrain vague*. Quizá sea en la Potsdamer Platz, destinada a convertirse en un lugar de sobrecentralidad dentro de la red global, donde el romanticismo subyacente tras la propuesta de reclamar que este tipo de lugares urbanos, obsoletos e indeterminados, permanezcan como tal, se haga especialmente evidente. Incluso Wim Wenders, el último romántico de Berlín, lo reconocía:

La Potsdamer Platz era fantástica tal como era, como una especie de naturaleza virgen (...). No creo que nadie pueda hacerle entender urbanísticamente a un ayuntamiento, que lo más bonito de su ciudad son precisamente los lugares donde nadie ha hecho nada. Es una tragedia que

cualquier ciudad, por definición, tenga que hacer alguna cosa por estos entornos que escapan a la planificación. El área de la Friedrichstrasse es uno de los más bonitos de Berlín, junto con la Potsdamer Platz. Son lugares que probablemente no podrán sobrevivir, porque son completamente anacrónicos. Se han escapado de los urbanistas, pero, a la larga, no es propio de una ciudad que se queden como están².

En Potsdamer Platz no sólo se trataba de naturaleza, también de raíles de tranvías, de cimientos de estaciones de ferrocarril, de restos de hoteles y cabarets,... y de la innombrable huella del Muro que, en 1961, la rasgó por la mitad acabando de destruirla por completo. A pesar de todo ello, ni siquiera como privilegiado testigo de la reciente historia de Europa la Potsdamer Platz podía librarse de su reintegración a la actividad productiva y a la dinámica especulativa de la metrópoli neoliberal.

En tercer y último lugar, la negación de los flujos. Se prevé que, en el 2002, en la zona de Potsdamer Platz y Leipziger Platz, trabajen y vivan alrededor de 50.000 personas, por lo que las infraestructuras del transporte serán vitales para su funcionamiento. El diseño urbano previsto por el plan urbanístico niega este hecho; una de las premisas del concurso era, precisamente, la de reducir el tráfico de vehículos particulares, segregando hacia el perímetro las vías de circulación rápida, y limitando en las interiores el nivel de tráfico. Ello explica que, en el plan, el flujo de vehículos sea obsesivamente enmascarado, retomando así la doctrina que, en la década de los setenta, demonizaba este tipo de fenómenos.

Pero para llevar a efecto esta reducción del tráfico particular, era necesario potenciar la red de transportes públicos. Bajo Potsdamer Platz existe un enorme intercambiador de transportes donde confluyen líneas del *U-Bahn*, *S-Bahn* y trenes regionales. Sin embargo, la escala de esta infraestructura es negada en el exterior, ya que se desarrolla, casi en su totalidad, bajo rasante. Dos discretos paralelepípedos de cristal, de 9 m de altura cada uno, son el único y lacónico testimonio en la superficie del flujo de trenes y personas que, incesantemente, cruzan bajo Potsdamer Platz.

Quizá, de las tres negaciones del plan para Potsdamer Platz, la de los flujos sea la más paradójica, ya que con ella se niega también el mito de la plaza de los años veinte que los promotores intentaron reimplantar en un principio. En contraste con el tráfico intenso de aquella época, que obligó, en 1924, a instalar allí el primer semáforo de Europa, que incitó a los arquitectos de la generación de Martin Wagner a pensar su arquitectura desde el movimiento; la Potsdamer Platz del año 2000 se nos anuncia como un lugar reposado, un lugar obstinado en esconder bajo tierra o desviar en superficie cualquier flujo de movimiento físico que perturbe la pesadísima estaticidad de su imagen urbana.

Con estas tres negaciones, Hans Stimmann iniciaba el periplo hacia la «ciudad europea», un periplo caracterizado por una permanente falta de compromiso con la realidad urbana contemporánea, un periplo que conducía a cualquier parte menos a la mítica Potsdamer Platz que conoció Martin Wagner. Gerwin Zohlen lo justificaba así:

Sin los verdaderos medios de poder del Estado, sin una eficaz intervención de los departamentos senatoriales de Tráfico, Finanzas y Desarrollo Urbano, sin un aparato administrativo especial y sin planificaciones vigentes en materia de edificación, Hans Stimmann no podía hacer otra cosa, *ex nihilo*, que instaurar su convicción de que el *Wieder-Aufbau*, la reconstrucción de Berlín no admitía experimento alguno, sino que había que prosperar con las imágenes congeladas de un mejor pretérito urbano a base de viertaguas, bloques de casas y vía pública. (...) Esta reciente convicción es la que hizo valer en el test de tornasol aplicado a la reconstrucción, al proceso Potsdamer Platz /Leipziger Platz de 1991. (...) Stimmann (y todas las demás personas u organismos con capacidad de decisión) escogieron el camino del medio, el del «tanto.../como...»: tanto un elevado aprovechamiento del terreno con superficies para oficinas, como la imagen y apariencias tradicionales de las ciudades de Europa; tanto lo «privado» como lo «urbano»; tanto lo «moderno», como lo «antiguo»... En pocas palabras: eligieron la vía intermedia de una «ciudad europea» sacada de la chistera del artista..., solución que ofrecía el proyecto de Hilmer y Sattler. Pero el camino del medio es, en situaciones extremas (como sabemos desde Friedrich Hölderlin), el camino más peligroso, puesto que se le depara –metafóricamente– la muerte; en la atmósfera urbanística de Berlín, el letargo y la indiferencia³.

El espacio público

Finalmente, ni mutación, ni *terrain vague*, ni flujos, los intereses de la planificación de Potsdamer Platz iban por otro lado. Entre ellos destacaba uno por el que demostraron igual obsesión administración e inversores: generar espacio público.

Efectivamente, la idea de «ciudad europea» está íntimamente ligada con este concepto, la animada vida urbana que reclama, en oposición a los desolados paisajes suburbanos de la ciudad anglosajona, requiere de lugares donde la gente pueda congregarse. Por ello, las bases del primer concurso incitaban a los arquitectos participantes a crear «lugares de sobresaliente calidad visual y social», una llamada que se tradujo en la inusitada profusión de espacios públicos previstos por el plan urbanístico de Piano/Kohlbecker: la *piazza* central, los amplios acerados de la vieja Potsdamer Strasse, la gran alameda de la Linkstrasse, el estanque al norte del *Landwehrkanal*, o la propia explanada de Potsdamer Platz, espacios todos ellos pensados para servir de fondo al encuentro social y a la «animada vida urbana de la ciudad europea».

Sin embargo, en esas mismas bases se reconocía, de manera explícita, la gran transformación que el espacio público está sufriendo en la metrópoli neoliberal; nos referimos, concretamente, al punto en el que se indicaba que estos lugares debían hacer posible «la escenificación de la vida pública». Sin ambages y sin rodeos, tras esta exigencia afloraba, finalmente, un reconocimiento ya intuido por todos: que en la metrópoli contemporánea, el mito del espacio público, y con él el de la «ciudad europea», tan sólo es ya viable como escenario, como montaje.

Los organizadores eran conscientes, además, de que este ruborizante reconocimiento impondría una serie de premisas a la hora de configurar ese espacio, premisas de falsificación. Efectivamente, curiosamente, y a pesar de su

profusión, no era en los espacios urbanos tradicionales arriba citados donde los arquitectos esperaban que se concentrara la mayor actividad urbana de la zona. De la propia Potsdamer Platz no parecía esperarse más que albergara los dos tristes cubos acristalados de acceso a la estación subterránea; era una plaza sin tráfico, sin restaurantes, sin comercios, una plaza donde tan sólo el nuevo Cafe Josty recordaría, patéticamente, la vibrante vida que inundó el lugar allá por los años veinte. Y es que, si el espacio público hay que «escenificarlo», mejor hacerlo en estudios interiores que en escenarios exteriores. Por ello, la apuesta de inversores y arquitectos se dirigió hacia otros lugares, hacia los auténticos «espacios-escenario»: la plaza Sony y la calle comercial norte-sur.

60

En ambos casos se trataba de espacios públicos peatonales y cubiertos, espacios diseñados con una evidente vocación comercial. La calle cruzaba en dirección norte-sur el conjunto de edificios situados en la zona más oriental del sector Daimler-Benz. En realidad, más que de una calle se trataba de un *shopping mall* a la americana, un espacio de tres niveles de altura plagado de comercios, cafeterías, terrazas, jardineras, rampas, escaleras y ascensores. Una cubierta de vidrio protegería este «espacio público» del duro clima berlinés, sin por ello privarlo de luz natural.

Los promotores de la plaza Sony fueron más pretenciosos y llegaron a calificar su espacio como un «foro cultural para el próximo siglo». Tal como hemos dicho, esta plaza, de 4.000 m² de superficie, ocupaba el centro del solar y tenía forma elíptica. El elemento más espectacular de la misma era su cubierta, compuesta por

una gran viga perimetral que apoyaba en los edificios del contorno, y de la que partían una serie de cables que convergían en el centro, sosteniendo en este punto una aguja de acero que atirantaba la superficie de vidrio y tejido que conformaba la cubierta. Al igual que en la calle norte-sur, esta solución garantizaba al nuevo «espacio público» ventilación e iluminación natural, a la vez que lo protegía de las inclemencias climáticas.

Tanto la calle norte-sur, como la plaza Sony evidencian cómo las tácticas comerciales, que han penetrado en todas las esferas de la metrópoli contemporánea, también están colonizando su espacio público. Ello no es de extrañar si atendemos a datos como los cien mil visitantes que se espera que, semanalmente, visiten el complejo Potsdamer Platz. Atenta a estas expectativas la lógica neoliberal ha asignado un nuevo papel al espacio público: el de crear un escenario apropiado donde desplegar mercancías y mensajes comerciales. Este fenómeno constata el fracaso de los presupuestos de Aldo Rossi y los de todos aquellos que entendieron que el retorno a las formas urbanas tradicionales supondría la recuperación de valores sociales comunitarios. A la hora de la verdad, y a pesar del esfuerzo por generar formas urbanas que activasen e incitasen a la comunicación entre los ciudadanos, los verdaderos espacios públicos de Potsdamer Platz serán los espacios comerciales.

Y como tal hay que proyectarlos; mientras que en las décadas anteriores los *shopping malls* solían asumir las funciones urbanas del desarticulado paisaje suburbano, hoy en día es el espacio público del centro de la ciudad el que

aprende del espíritu del *shopping mall*. La plaza Sony y la calle norte-sur fueron desarrolladas por arquitectos, paisajistas, interioristas y expertos en marketing que seguían manuales, no de urbanismo, sino de *merchandising*. En ellos se describe una estrategia que ha demostrado ser especialmente eficaz a la hora de definir el nuevo espacio público según las claves del consumo contemporáneo: la simulación de la ciudad tradicional.

Efectivamente, aunque parezca paradójico, el espacio urbano de la metrópoli contemporánea tiende a tematizar la ciudad tradicional, a traducirla a cartón-piedra para construir su particular escenario de fondo, un escenario sobre el que desplegar multitud de técnicas teatrales. El «foro» de Sony es un buen ejemplo de ello: para llegar a la gran plaza central habrá que atravesar, previamente, una serie de callejones y plazoletas que no serán realmente ciudad (estarán ya en el interior del solar), pero que la simularán incidiendo en las características más intrínsecas de los hechos urbanos: pintoresquismo, densidad, multiplicidad..., «espontaneidad». La plaza se transformará así en un gran plató repleto de escenas fragmentadas, un plató donde se desarrollará un espectáculo cuyo elenco de actores se moverá en una constelación de actividades típicamente metropolitanas: oficinas, viviendas, restaurantes, cafés, comercios, el cine IMAX 3D, la mediateca, la cinemateca, todo ello resuelto en claves de variedad y densidad, con fachadas diversas y superficies brillantes, iluminación sugerente, y un amplio muestrario de árboles, jardineras, bancos, veladores, cabinas de teléfono y demás mobiliario urbano.

También la naturaleza y la historia han sido tematizadas en la plaza Sony, en el primer caso con la creación de jardines de invierno y cubiertas vegetales, en el segundo con la integración, en este universo de conflictos, de los restos del Hotel Esplanade, cuatro salas y parte de la fachada, situados entre la torre y la plaza. El resultado es un caleidoscopio de imágenes donde se mezcla pasado y futuro, naturaleza y artificiosidad, arquitectura y una decoración siempre cambiante, un mar de significantes sin significados que flotarán al amparo de la gran cubierta de cristal. Toda esta densidad y multiplicidad, que imita al espacio urbano «verdadero», tiene una clara intención comercial: desorientar al visitante, inducir euforia en un ambiente irreal y fantástico donde las mercancías se ofrecen realizadas, descontextualizadas, siempre sorprendentes; la euforia se traducirá en ansiedad y ésta en consumo compulsivo. Son las estrategias del *shopping mall* directamente trasladadas al espacio público de la metrópoli contemporánea.

Pero, paradójicamente, a la vez que lo imitan, estas estrategias también requieren de la negación del espacio urbano tradicional, requieren la exclusión total del exterior y la reclusión en espacios interiores. En efecto, la experiencia urbana que ofrece el nuevo espacio público es, en realidad, una experiencia filtrada, reproduce la ciudad pero elude sus aspectos más desagradables: en él no llueve, no hace frío, no cruzan coches, no hay suciedad, no existen ni ruidos ni contaminación, sino sonidos musicales y aromas ambientales. Se trata de una ciudad seleccionada y empaquetada que, para su supervivencia, ha de ser preservada del exte-

rior; ahí radica el éxito de estas nuevas calles y plazas-escenario que están sustituyendo a las tradicionales, ahí y en otro factor fundamental: el control.

Efectivamente, la segunda, y quizá más importante, clave del éxito del nuevo espacio público es la seguridad que ofrece al visitante, una cualidad especialmente apreciada en el mar de conflictividad que inunda la metrópoli contemporánea. A diferencia del espacio urbano tradicional, la plaza Sony y la calle norte-sur serán espacios absolutamente controlados, espacios donde no existirá ni la delincuencia, ni la pobreza, ni la mendicidad que tan machaconamente torpedean a los transeúntes a lo largo de la Friedrichstrasse o la Kurfürstendamm. El control permite ese efecto de filtrado que comentábamos, la simulación de una realidad urbana densa, viva y múltiple, pero a la vez segura y protegida. Más que a Aldo Rossi, por tanto, la plaza Sony y la calle norte-sur parecen remitirnos a Jean Baudrillard, a una sociedad que prefiere la simulación hiperreal de la ciudad a la ciudad misma. Y es aquí donde se evidencia el definitivo fracaso de las ideas rossianas aplicadas a la me-

trópoli contemporánea, es decir, el fracaso de la «ciudad europea» en clave neoliberal. En estos espacios de máximo control, la mezcla y la contaminación de la ciudad tradicional es sustituida por la homogeneidad: guardias de seguridad, cámaras de vídeo, sistemas de alarma, acaban por unificar, en clave de clase media, a la población que se encuentra en estos espacios, de donde el rico tejido humano que colonizaba los centros urbanos ha desaparecido totalmente. Ello significa una cosa: no es el espíritu de éstos lo que la reproducción de formas urbanas históricas traslada al nuevo espacio público, sino al revés, lo que se está produciendo es una especie de «suburbanización del centro de la ciudad», la reproducción, en los cascos urbanos, de espacios uniformes, monótonos y herméticos, donde se impone una evidente segregación social.

De esta manera, las formas que reclamaba Aldo Rossi, lejos de contener la lógica posmoderna, han sido manipuladas por ésta; los tipos inmanentes se han convertido en meros significantes despojados de su antiguo significado histórico y cultural, eso sí, con un valor comercial añadido incalculable.

62

NOTAS

¹ Solà Morales, I. *Presente y futuros. Arquitectura en las ciudades*. Barcelona, 1996.

² W. Wenders, «La ciutat. Conversación entre Wim Wenders y Hans Kollhoff». *Quaderns* n.º 177. Barcelona, pág. 52.

³ Zohlen, G., «Erblast des Mythos. Das Verfahren Postdamer Platz/Leipziger Platz. Rückblick nach vier Jahren». *Ein Stück Grossstadt als Experiment. Planngen am Potsdamer Platz in Berlin*. Stuttgart, 1994, págs. 20-22.