Un intento de construir variedad : la Friedichstadt de Berlín

Ilse Wolff

Traducción: María Soledad Sánchez Gómez
Fotografías: Ilse Wolff y Dany Mccarthy

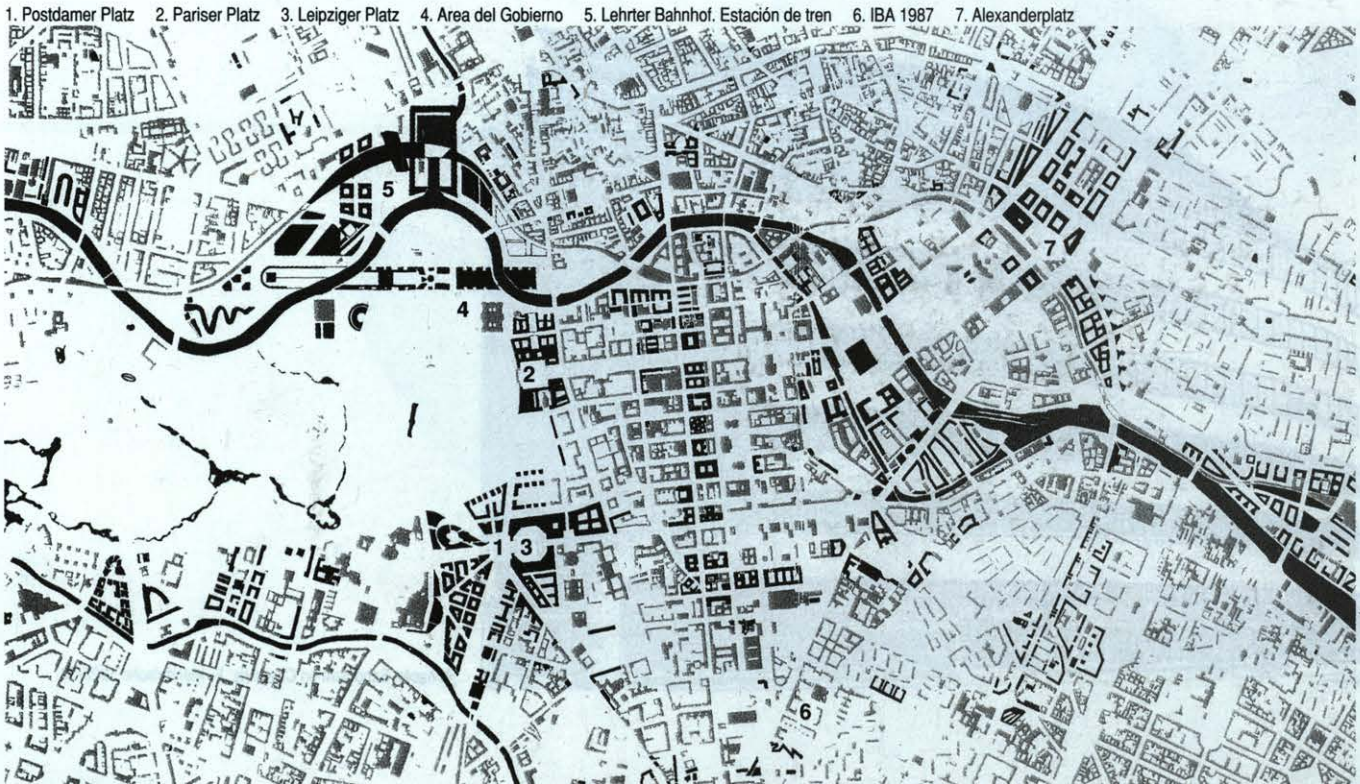
En Berlín-Mitte, cerca de la isla de los museos, se encuentra en el Staatsratsgebäude (antigua residencia de Erich Honnecker) la maqueta del futuro centro de Berlín en escala 1:500. Dicha maqueta mide casi unos 30 metros cuadrados y presenta los edificios y barrios nuevos en blanco claro, y lo existente, en un blanco sucio. En general, los dos tonos se encuentran casi en equilibrio; pero en muchas áreas el blanco claro domina el escenario (esto sucede, por mencionar lo más conocido, en la Postdamer Platz y la Alexanderplatz, ambas en el antiguo Este de Berlín y en la zona del nuevo gobierno).

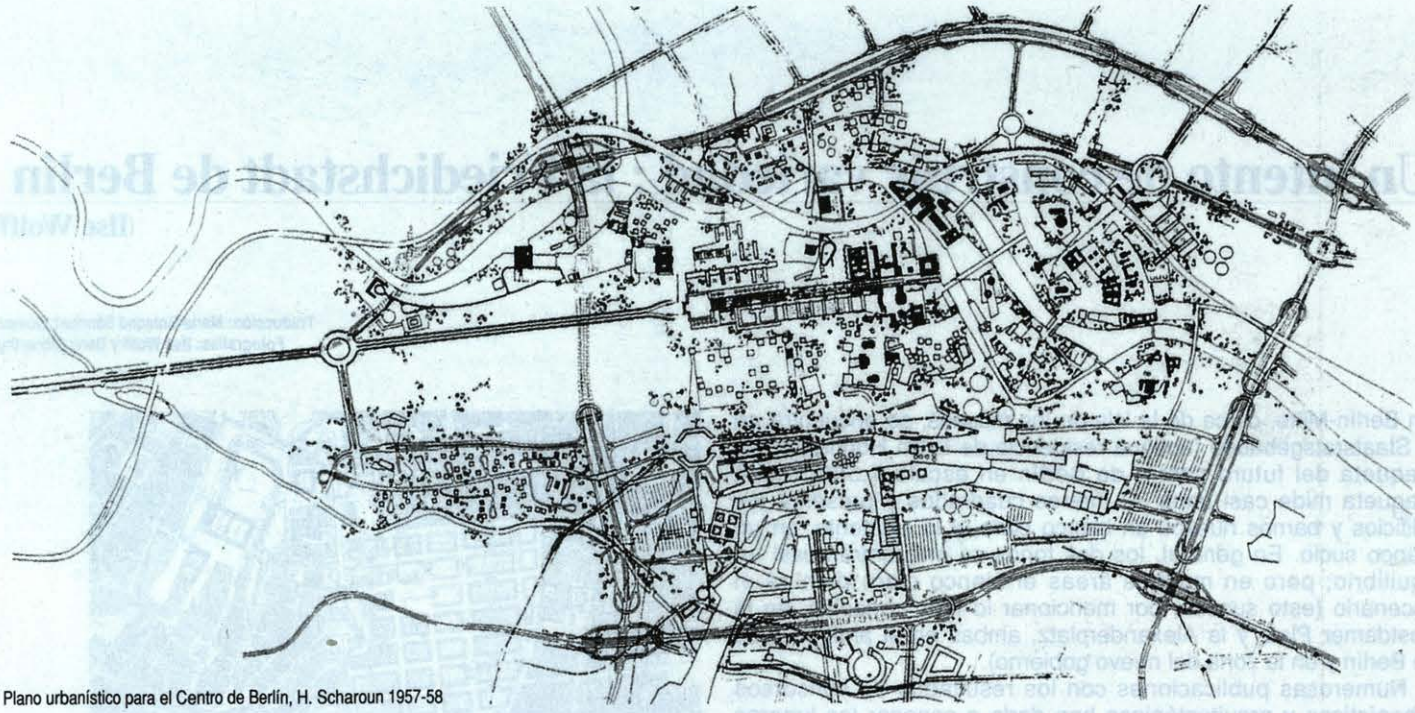
Numerosas publicaciones con los resultados de concursos urbanísticos y arquitectónicos han dado a conocer los lugares anteriormente mencionados. Son proyectos grandes con firmas ilustres detrás, que sus autores se han preocupado de publicar.

Estos lugares marcan límites o centros en el organismo urbanístico de Berlín y transmiten de una manera u otra muchos recuerdos. La guerra, el muro y finalmente los conceptos urbanísticos de la RDA (no tan diferentes en esencia de los de la RFA) dejaron muchas veces un vacío doloroso, en el que era difícil encontrar fuentes de inspiración a partir de las cuales comenzar un diseño. Considero doloroso este vacío porque conocemos lo que ya ha existido y con ello también la imposibilidad de rehacer el pasado en una ciudad que debía o ¿debo decir quizás que podía? ser reinventada.

No voy a dedicarme a analizar aquí estos mega-proyectos, sino resultados construidos menos espectaculares, también de grandes nombres. Concretamente, la antigua Friedrichstadt

Plano de Berlín con ambas Friedrichstadt. Siglo XVIII



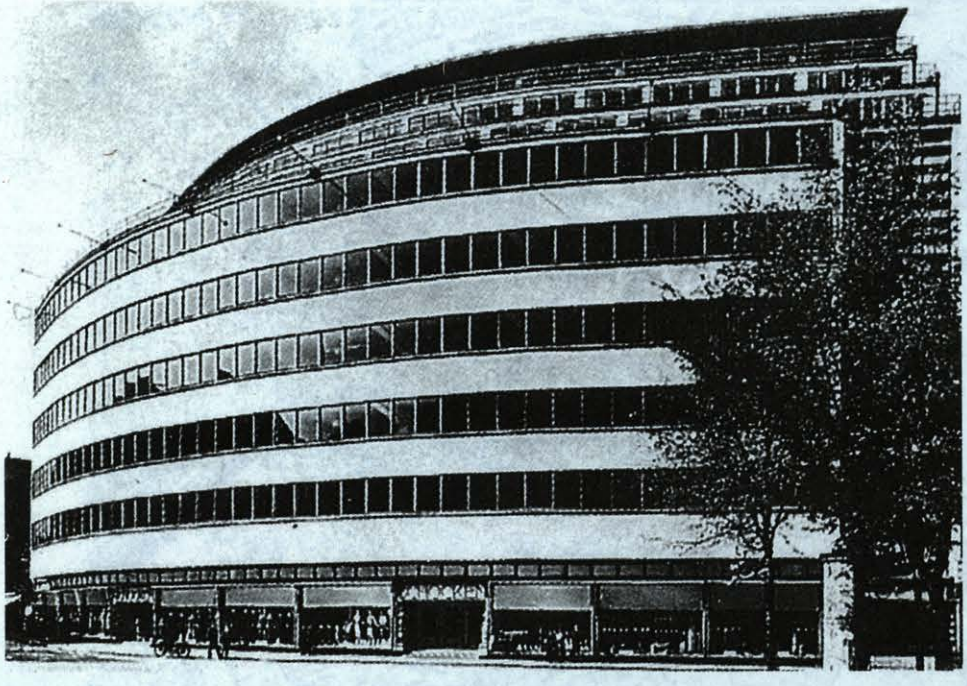


Plano urbanístico para el Centro de Berlín, H. Scharoun 1957-58

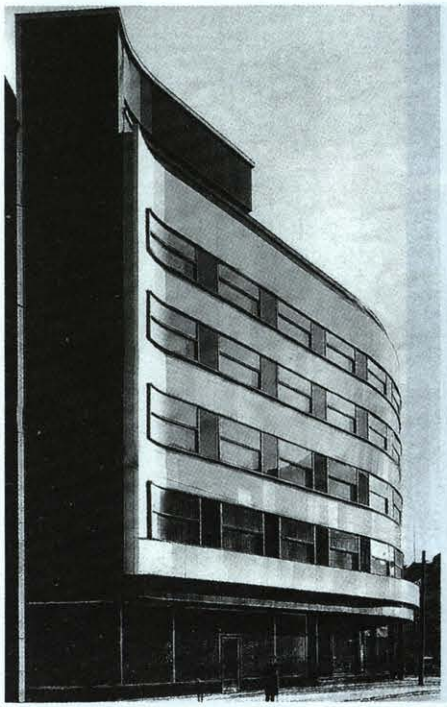
(1688), la primera expansión barroca al oeste de la antigua muralla de Berlín. Tamaño, forma y parcelación son equivalentes aquí a los planos de los ensanches coloniales norteamericanos. La forma de la parcela es, en general, rectangular y alargada, y en ella los lados menores lindan con los espacios más públicos. Al sur de esta zona conecta la joven Friedrichstadt (1732) en un ensanche sin retícula regular, con ejes de vistas y plazas siguiendo el ejemplo de París. Esta zona pertenece ahora al distrito de Kreuzberg, donde se realizaron en 1987 las viviendas sociales de la IBA.

Después de unos experimentos urbanísticos fracasados (Kulturforum, Leipziger Strasse, zona del Ayuntamiento de Berlín..), no era el deseo por un experimento más lo que prevalecía, sino que existía en el Este y el Oeste de la ciudad el deseo de reanudar la tradición urbanística anterior al Movimiento Moderno: llenar los bloques con casas adosadas y mantener una altura obligatoria de gotera de 22 metros, pero sin la profundidad que tenía en el siglo XIX. Por esta razón parecía claro adaptar para el planteo de la zona de la antigua Friedrichstadt el concepto de la Reconstrucción Crítica. Hay que añadir que en Berlín este concepto es muy conocido y no siempre tiene buenas connotaciones.

El concepto de la Reconstrucción Crítica (Kritische Rekonstruktion) nació en los tiempos de la preparación de la IBA y es un término creado por J.P. Kleihues en una fase de cansancio o quizás también de animosidad hacia la modernidad. Kleihues explica su construcción etimológicamente: el término crítico (kritisch) tiene su origen en el verbo "krinein" del griego



Almacén Schocken en Chemnitz, E. Mendelsohn 1928-30



Almacén Telschow, Potsdamer Platz, HH Luckhardt / A. Anker 1928

Edificio de oficinas Berlín, M. Taut 1931-32

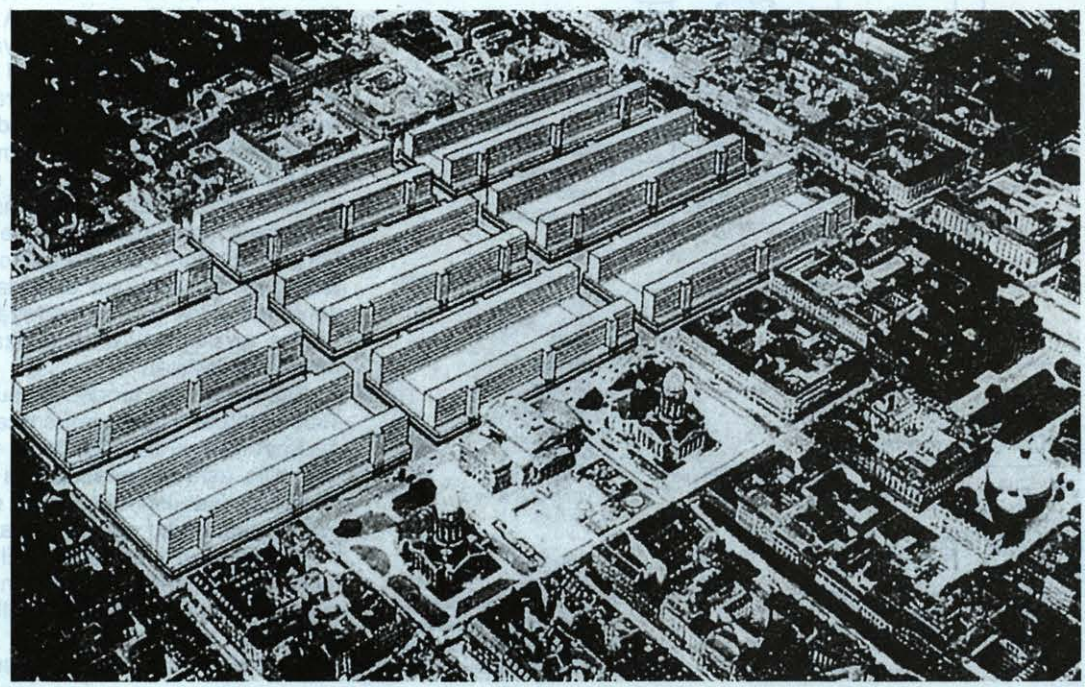
antiguo y significa separar, decidir y juzgar. Un sustantivo derivado de este verbo es krisis: decisión o cambio significativo. La palabra reconstrucción (Rekonstruktion) aparece por primera vez en Alemania en el siglo XIX, cuando se inicia la restauración de edificios antiguos (catedrales góticas, castillos...) siguiendo las reglas de número, medida y proporción de la tradición europea.

La Reconstrucción Crítica busca el diálogo entre la tradición y el Movimiento Moderno, lo que para J.P. Kleihues representa conciencia de crisis y no de ruptura. El Movimiento Moderno es, según Kleihues, parte de nuestra vida y de nuestra cultura, por lo que hay que mantener viva la protesta inherente a este movimiento. La cuestión principal no es la reconstrucción literal de lo que ya ha existido, sino la reconstrucción de una estructura urbanística diferenciada. Así pues, cabe preguntarse cómo es posible que profesionales de 30 años puedan mantener una protesta que nació hace 60.

Todo lo anteriormente expuesto se articula de la siguiente manera:

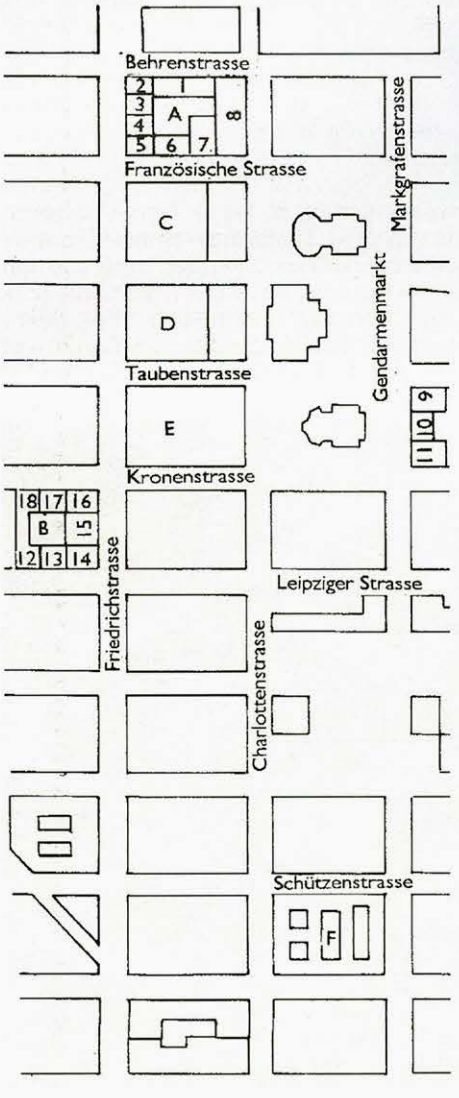
* Hay que respetar y reconstruir la red histórica de calles, sus ejes de vista y plazas históricas.

* No hay que construir por encima de los 22 metros de altura de gotera y 30 metros de caballete. También se permite construir dos escalones de 60 grados en el ático. Ejemplos históricos son la Casa Columbus en la Potsdamer Platz (1931-32) y la Kaufhaus Schocken en Chemnitz (1928-30) ambas de E. Mendelsohn; el edifico de oficinas de M. Taut en Berlín y el



Plano urbanístico para la antigua Friedrichstadt, L. Hilbersheimer 1927

El "Boom". Situación en el Potsdamer Platz



1. Dudler
2. Casa antigua
3. Kollhoff
4. Casa antigua
5. Kollhoff
6. Sawade
7. Casa antigua. Müller/Reimann
8. Kleihues
9. Hilmer & Sattler
10. Dudler
11. Kleihues
12. Kleihues
13. Casa antigua
14. Brenner
15. Kleihues
16. Stepp
17. Lampugnani/Dörrie
18. Kleihues

A Hofgarten
B Kontorhaus
C Nouvel Friedrichstadtpassage
D Dei Friedrichstadtpassage
E Ungers Friedrichstadtpassage
F Rossi Quartier Schützenstrasse

almacén Telschow en la Potsdamer Platz (1928), de los hermanos Luckhardt y A. Anker.

* Para obtener el permiso de construcción es necesario garantizar que el 20% de la superficie construida esté dedicado a viviendas.

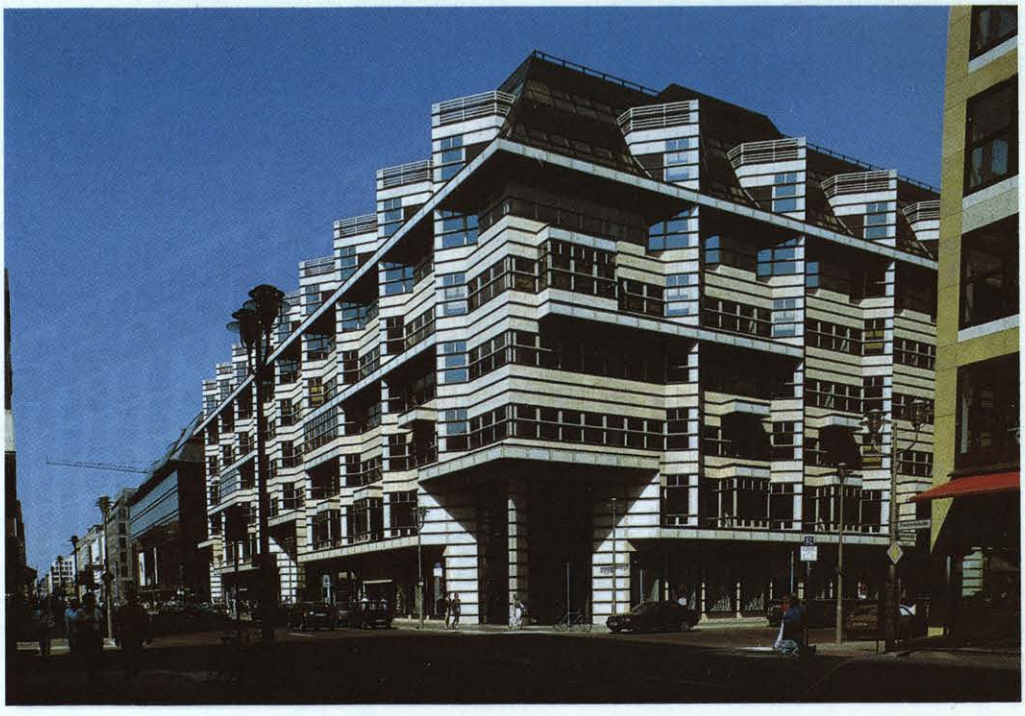
* El objetivo de la nueva construcción es la casa urbana ocupando sólo una única parcela. El tamaño máximo de una parcela es el bloque.

Desde la unificación se construyen de nuevo en esta zona edificios de oficinas, tiendas y almacenes, del mismo tipo de los que predominaban aquí antes de la guerra. Se orienta la nueva construcción a la tradición de los edificios de P. Behrens, E. Fahrenkamp, A. Grenader, L. Hoffmann, A. Messel, E. Mendelsohn, M. Taut y otros. A diferencia de L. Hilbersheimer, H. Scharoun y B. Taut, cuyas alternativas urbanísticas representaban la ruptura total con el pasado, ellos planteaban sus edificios para una ciudad tradicional, la ciudad ya existente, y representaban su concepto de Modernidad a través de una arquitectura adecuada a su tiempo.

La adecuación al tiempo se muestra en la utilización de acero y hormigón armado para la construcción, y en el diseño de zonas de acceso espacioso y fácil de leer, y en fachadas organizadas horizontalmente con elementos a gran escala. Estos edificios tenían en general una entrada llamativa, formatos seriales de ventanas y los típicos materiales de las fachadas berlinesas: piedra gris-amarillenta caliza, travertino, cerámica o, más raramente, clinker.

Siguiendo esta tendencia, surge el nuevo Berlín de piedra (en 1930, Werner Hegemann critica fundamentalmente este aspecto de Berlín en su libro El Berlín de Piedra). Con la convicción de que sólo esta materialidad es característica de las metrópolis europeas, los responsables se oponen a las fachadas de vidrio y acero pues en su opinión, éstas no marcan claramente el límite entre la ciudad y el edificio. El elemento nuevo en este tipo de fachada de piedra es la adición de una capa de aislante térmico, siendo fundamental el detalle perfecto en un trabajo bien realizado y resistente.

La arquitectura del Movimiento Moderno reflejaba una crítica



Friedrichstrasse. Pei

hacia lo que hasta entonces había tenido validez. Esto no es algo especial en sí mismo, porque cada nuevo movimiento opta por un nuevo lenguaje con orientación de futuro, muchas veces implica una crítica del pasado. Hoy, el estilo del Movimiento Moderno es, como el Clasicismo o el Historicismo, un estilo ya pasado; por tanto ¿contra qué se opone uno si construye hoy como E. Mendelsohn o M. Taut? Vivimos una época donde la variedad de estilos es tal que construir como en los años 30 no representa más conciencia crítica que construir, por ejemplo, como en los años 50. Quizás la razón que hace pensar a algunos que el Movimiento Moderno es aún más radical que otros movimientos de cambio es su relativa cercanía en el tiempo y además la gran avalancha de publicaciones manifestando diversas actitudes de ruptura ideológica y estética que tuvieron su punto culminante en los años 30. Suponiendo que los arquitectos anteriormente mencionados como ejemplos construyeran ahora de acuerdo a su idea de modernidad, las casas no parecerían tener sesenta años de antigüedad, pues la pauta que dan estos arquitectos es construir en el hoy sin negar el pasado.

En Berlín se ha venido creyendo que la imagen de metrópoli europea viene dada por la edificación en parcelas; sin embargo, el régimen socialista y la administración de su herencia por la Treuhand no han dejado muchos bloques parcelados en esta zona. Por otro lado, los inversores tampoco se animan a construir en parcelas pequeñas (prefieren para sus inversiones bloques enteros). Por esta razón se puede entender que en el año 1992 se acometieran las enormes construcciones de I. M. Pei, J. Nouvel y O. M. Ungers en los Friedrichstadpassagen, el

Friedrichstrasse. Nouvel; delante Pei

Hofgarten. Kleihues, Hotel Four Seasons

Geschaftshaus de la Friedrichstadt de Kleihues y el Business Center del Checkpoint Charlie de P. Johnson, edificios que llenan, como en el caso de Ungers, bloques enteros.

Para evitar que estos mega-edificios proliferaran y a la vez fomentar la variedad en la construcción y evitar asustar a los inversores se desarrollaron dos sistemas:

El primero es el sistema de Caja de Construcción (Prinzip des Baukastens), que se adaptó para el Kontorhaus-Mitte y el Hofgarten. En este caso, el bloque entero tiene un garaje en el sótano común. De este garaje nacen edificios de oficinas y tiendas, sin olvidar el 20% de viviendas diseñadas por distintos arquitectos. La retícula de 8,25 metros de los ejes constructivos del garaje se percibe también en las fachadas de todas las casas del bloque.

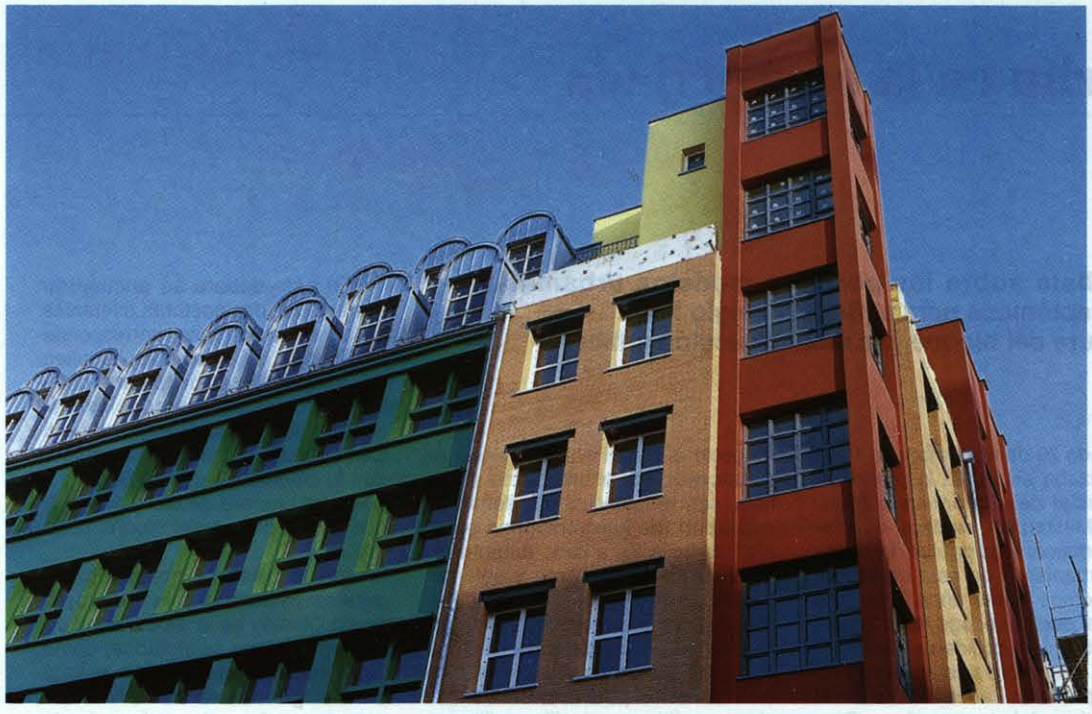
Un coordinador de cada respectiva Caja de Construcción eligió distintos arquitectos, que compartían su concepto de arquitectura urbana. En ambos casos fue J. P. Kleihues el que añadió a las características de la Reconstrucción Crítica ya existentes otras reglas, como:

* la acentuación de la horizontalidad en la fachada de piedra natural.

* la composición clásica de una zona-zócalo utilizada para tiendas, una zona principal, donde se encuentran las oficinas, y una zona de ático, con dos escalones para viviendas.

* los edificios se deben agrupar en torno a unos patios centrales con distintas funciones y formas. Concretamente, en la Kontorhaus, el patio es un gran invernadero cubierto de vidrio; y el Patio del Hofgarten es un jardín sencillo.

Hofgarten. Kollhoff, edificio de oficinas



"Quartier Schützenstrasse". Rossi

Hay que destacar que la uniformidad se rompe en los bloques en los que todavía hay casas antiguas.

En el Gerdarmenmarkt existen tres edificios de oficinas independientes de Hilmer & Sattler, M. Dudler y J. P. Kleihues. El edificio de Hilmer & Sattler hace notar la falta de un coordinador y muestra por esto más individualidad en los detalles de la fachada. Probablemente no se pueden esperar resultados más vistosos cuando el uso de los edificios es similar, las alturas de planta son iguales, la estrategia de financiación y venta son parecidas y existe una cierta animosidad de los arquitectos hacia la manía de ser original.

La segunda forma de evitar los mega-edificios ha sido la utilización del concepto del collage del Aldo Rossi, realizado en el Quartier Schützentrasse. A diferencia de los defensores del principio de la Baukasten, A. Rossi se dedica en su experimento más a mantener la individualidad en la construcción en cada parcela. Como arquitecto exclusivo, él divide el bloque original que no tenía parcelas y hace un collage vivo con elementos de la tipología Gründerzeit (1890-1910). Sus edificios se agrupan alrededor de unos patios muy pequeños y la impresión de densidad que dan las plantas contrasta con los alzados, que se muestran muy fracturados. Con cambios de altura en la línea de gotera, techos a dos aguas, techos en forma de mansarda, azoteas, áticos escalonados y torres, Rossi pretende subrayar la individualidad de cada casa. A pesar de ello, en su construcción se percibe la mano de un diseñador único que de alguna manera también practica el principio de la Caja de Construcción puesto que da la impresión de que existe una caja llena de elementos (que no sólo por su color nos recuerdan a un Lego), a partir de los cuales se compone el edificio de cada parcela. Sin embargo, Rossi se distingue de los partidarios del Principio de la Baukasten no sólo por la utilización de tipologías Gründerzeit, sino también por su elección de colores, (ajenos a todos los usados anteriormente en edificios) y de materiales, por ejemplo, paneles metálicos de un verde muy llamativo, exactamente el verde utilizado en los coches de la policía alemana. Con esto él sitúa sus edificios inequívocamente en nuestro tiempo. A pesar de todo, ésta no es una solución que satisfaga realmente las demandas de la arquitectura de nuestro tiempo.

Después de los años de entusiasmo, llega ahora la decepción: para unos, explicada porque se empieza a normalizar la construcción después del boom; para otros, por la esterilidad y la falta de visión de lo recién construido.

No se debe tener el deseo de construir recuerdos: es imposible recrear con una nueva construcción la impresión que dan, por ejemplo, los peldaños gastados. Esto sólo es posible si se desgasta el objeto artificialmente. De esta forma, lo nuevo Nuevo-Antiguo parece a veces artificialmente envejecido. Uno puede considerarse heredero de Behrens, M. Taut, incluso de Speer u otros; pero no tan al pie de la letra como sucede aquí en Berlín. La continuidad de la historia de la construcción se puede experimentar más agudamente si se trabajan los temas del pasado de una manera más sutil, en lugar de la actual "directness" que nos gobierna, que parece transmitir miedo al futuro.■

Hofgarten. Jardín Dudler