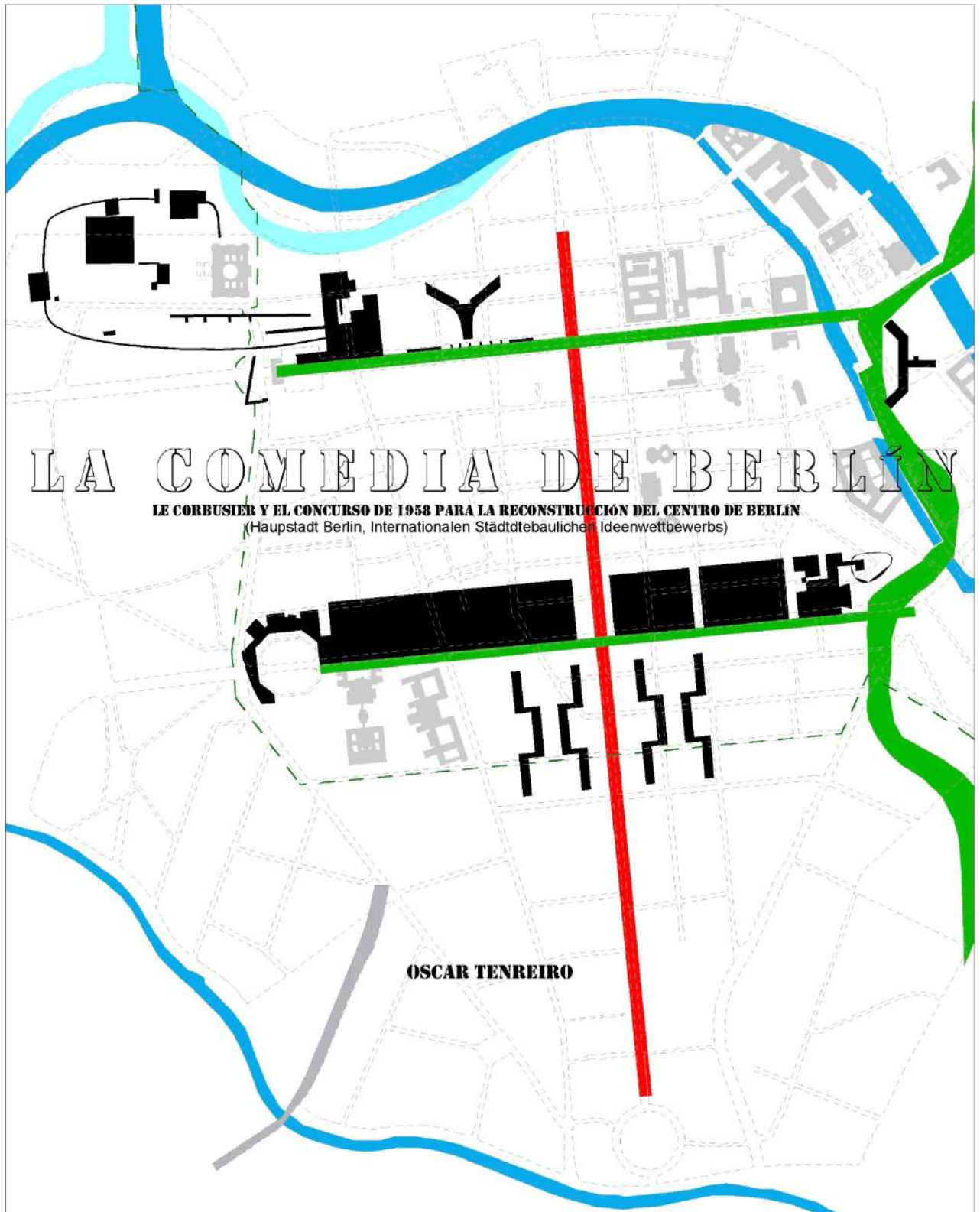




LA COMEDIA DE BERLÍN

Le Corbusier y el Concurso de 1958 para la Reconstrucción del Centro de Berlín

(Hauptstadt Berlin, Internationalen Städtebaulichen Ideenwettbewerbs)

Los hombres póstumos - yo, por ejemplo - son peor comprendidos que los tempestivos, pero se les escucha mejor. Dicho con mayor rigor: nunca se nos entiende - por lo tanto somos autoridad.

Friedrich Nietzsche
(*Crepúsculo de los ídolos o Como filosofar con el martillo*)¹

OSCAR TENREIRO

Caracas, Enero 2006-revisado en Agosto 2019

¹ *El crepúsculo de los ídolos* / Alianza Editorial, 1982, pag. 31.

ÍNDICE

Agradecimientos	3
Introducción	4
El Concurso	7
La Propuesta	33
Tratando de entender	66
Conclusión	116
El Berlín de Corbu a nivel de vista	131
Apéndice	137

Agradecimientos

Este trabajo es una de las consecuencias de mi experiencia como Profesor Visitante en el College of Architecture de la Universidad de Kentucky (EUA) en 1985-86. Quería dejarle a mis estudiantes de ese tiempo algo parecido a un *mensaje* relacionado con mis reflexiones de ese período. Un mensaje que pudiera estimularlos a examinar de modo crítico la avalancha de simplificaciones que eran comunes en esos días (particularmente en los Estados Unidos) relacionados con la herencia moderna. Es por eso que está escrito originalmente en inglés, porque el texto básico que tenía en mis manos cuando reasumí la tarea de completarlo, en Septiembre de 2005, estaba escrito en ese idioma.

Pero hay otra razón para escribir en inglés: hacer el texto más accesible a los lectores alemanes y particularmente a los berlineses, porque creo que un amplio intercambio de ideas sobre el curso de los eventos y los conceptos que han sido establecidos para la reconstrucción de Berlín, pueden ser una fuente de conocimiento.

Debo insistir que mi interés en la experiencia berlinesa de Le Corbusier está principalmente relacionado con mi condición de arquitecto practicante, no necesariamente con la de investigador o historiador, porque soy por encima de todo un arquitecto que busca la arquitectura. Un arquitecto que ejerce en el Tercer Mundo, debo agregar. Y mi interés en la experiencia de Berlín es cultural y también disciplinar. Los que estamos fuera del mundo de la opulencia no estamos *fuera del juego* como a veces se piensa. Desde luego que estamos fuera de los refinamientos y la retórica-al-instante de la prestigiosa arquitectura de los excedentes económicos y las preferencias editoriales, pero no fuera de la universalidad del conocimiento. Nosotros, en el mundo subdesarrollado, podemos aprender muchísimo de Berlín, una gran capital con una larga historia, tanto como podemos aprender de una modesta experiencia en Curiepe, un pequeño pueblo venezolano donde predomina la historia oral. Es tiempo de superar los prejuicios que quieren situar a nuestras sociedades en un limbo protegido, en el cual algunos de los valores de la civilización simplemente no se aplican. Por ejemplo, si sufrimos una dictadura con apariencias de democracia y Estado benefactor (como es el caso hoy en día en Venezuela), los europeos piensan que es un paso *necesario* para que podamos ser capaces de superar nuestras desigualdades económicas y sociales. Los Derechos Humanos Democráticos no son para nosotros, así como tampoco lo son los intereses culturales del Primer Mundo; exceptuando por supuesto escritores y artistas, que siempre disfrutaban de la tolerancia de los mercados. ¡A la mierda con los prejuicios europeos! es entonces la frase coloquial que apetece gritar con claridad, como una reacción a esta forma particular de racismo cultural. Sí, no solamente podemos sino que *debemos* discutir sobre Berlín a la vez que *debemos* discutir sobre Caracas o cualquier otra ciudad dentro o fuera de la opulencia industrial.

Esto dicho, debo agradecer a aquellos que me ayudaron a completar este trabajo. Primero que todo, mis apoyos alemanes, los arquitectos Felix Harbig y Rico Emge, antiguos estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la Bauhaus Universität en Weimar (Rico profesor allí actualmente en el Dep. de Planeamiento Urbano) quienes fueron excelentes colaboradores en mi oficina de Caracas durante un año de su programa Erasmus hace unos diez años, y nos ayudaron mucho durante nuestra reciente visita a Berlín. Felix concertó un par de entrevistas claves y Rico fue de gran ayuda en la obtención de documentos. Ambos son hoy arquitectos practicantes: Felix en Erfurt y Rico en Berlín. También un berlinés, el profesor Helmut Geisert, hasta 2005 profesor de Historia y Teoría de la Arquitectura en la KHB (Kunsthochschule Berlin-Weißensee) y actualmente profesor en la Fachhochschule de Potsdam me sugirió útiles reflexiones durante un intercambio de ideas y como lector del manuscrito. Stephen De Rudder, también profesor del Dep. de Urbanismo de la Escuela de Arquitectura de Bauhaus Universität, me dio importantes claves que me ayudaron a articular algunas de las ideas que estaba manejando y facilitó mi acceso a algunos de los documentos con los que trabajé. Mi gran amigo de la Bauhaus Universität Kart Heinz Schmitz fue instrumental durante la visita de mi esposa y yo a Alemania y particularmente durante mi estada en Weimar, donde él y su esposa Anna fueron generosos anfitriones. Kart Heinz es un arquitecto de primera línea y profesor desde hace años en la Escuela de Arquitectura. Fue un cuidadoso lector del manuscrito y me hizo sugerencias claves que me hicieron repensar partes del texto. Finalmente, la Fundación Le Corbusier, particularmente Arnaud Dercelles su documentalista, quien con interés personal facilitó mi acceso a todos los documentos escritos y a los archivos electrónicos de las imágenes que se publicarían.

Caracas Mayo 2006

El Arq. Dietrich Kunckel en Caracas me cedió una copia del *Ergebnis des internationalen städtebaulichen Ideenwettbewerb*, el volumen publicado por las autoridades de Berlín con los resultados del Concurso. El Arq. Pedro Sosa, también de Caracas, me cedió otro ejemplar de la misma publicación además del *Planung Grundlagen* (Planos de Uso del Suelo), que fue entregado a los participantes en el Concurso; en el cual tuve acceso a información de primera mano, incluyendo las fotos del viejo Berlín que aquí se publican.

INTRODUCCIÓN

Siendo ya arquitecto, muy joven, en Francia en 1961, tuve la impresión de que una reacción generalizada contra Le Corbusier estaba en camino. Corbusier era ya entonces un chivo expiatorio, el representante más conspicuo del programa ideológico del Movimiento Moderno. Usualmente el argumento era que una nueva comprensión (política, económica) de los problemas urbanos exigía nuevos enfoques, diferentes de los que sostenían las *vanguardias* de los primeros años del siglo veinte. Los adelantados, como sabemos, especialmente si son militantes y mesiánicos, están siempre destinados a confrontarse con el *realismo*, *la objetividad* y *el racionalismo* de sus contemporáneos.

Pero de hecho esa reacción, especialmente en Francia, era contra la irreductible posición de Corbu como constante crítico del consenso acerca de las políticas oficiales y promotor de sus ideas como la única alternativa a la mediocridad general que transformaba las realizaciones en caricaturas del pensamiento moderno. Le Corbusier siempre defendió firmemente su derecho a construir siguiendo un conjunto de principios que para él continuaban siendo válidos desde los primeros años del siglo. Seguía siendo el enemigo de la Academia, personificada en los años de la posguerra por tecnócratas y burócratas y por los beneficiarios de los programas públicos, entre ellos docenas y docenas de arquitectos *profesionales*.

Cuando a mediados de los setenta era evidente que particularmente los programas de vivienda masivos estaban enfrentando una profunda crisis y que muchos de los programas de reconstrucción de las ciudades habían producido mas daños que beneficios, la crítica Académica, en lugar de acusar a los verdaderos responsables, dirigió sus ataques hacia el único polemista de los primeros años que aún después de su muerte permanecía siendo intelectualmente fuerte: Le Corbusier. Cuando se trataba de la *ciudad corbusiana* las reducciones y las medias verdades que se habían apoderado del debate se convirtieron en argumentos que hoy usualmente terminan en este lugar común: *nos estamos recobrando de los errores de Le Corbusier, estamos tratando de superar sus ideas y de encontrar las conexiones perdidas con la verdadera tradición urbana.*

Los errores de los contemporáneos de Corbu son rara vez parte de esa imagen, al igual que las perversiones de sus ideas gracias a las interpretaciones parciales o a la imposición de estrategias políticas que generalmente se imponían a los principios. La audiencia está mejor preparada para prestar atención a esquemas inteligentes y digeribles acerca del *maestro* desaparecido y las terribles consecuencias de sus ideas, que a admitir que sus opositores de entonces están todavía al mando con otras caras y otros esquemas. La Academia está siempre allí: una bien extendida resistencia expresada mediante instrumentos múltiples que desdeñan la clarificación, el debate en profundidad, una mejor comprensión de lo que fue antes y lo que es ahora. La Academia se nutre de los malos entendidos. Y si seguimos el aforismo de Nietzsche que escogimos como epígrafe de este texto, Le Corbusier era una autoridad, por lo tanto no fue entendido. O lo fue sólo parcialmente, es decir, mal entendido.

En *“El Crepúsculo de los Ídolos...”* Nietzsche también escribió: *“Los defectos de un gran hombre son los defectos de su tiempo.”* Si no somos capaces de separar los sesgos, los juicios equivocados e incluso los errores de la atmósfera intelectual de un momento particular de la historia de aquellos derivados de los puntos de vista personales de las personas excepcionales, no podremos comprender sus enseñanzas.

El proyecto para Berlín de Le Corbusier, no sólo por sus valores intrínsecos sino cuando se compara con el universo de propuestas seleccionadas que estaban compitiendo con él; a pesar de que muestra claramente sus fallas conceptuales, demuestra también la validez de muchos de sus principios de diseño y otros aportes que han sido oscurecidos por los prejuicios y la sospecha. Lo cual confirma nuestra hipótesis de que Le Corbusier, si bien compartió con sus contemporáneos muchos puntos de vista que probaron ser erróneos, o promovió en forma dogmática errores de su propia responsabilidad, mostró una admirable capacidad para dar nueva forma a su propio patrimonio intelectual con el fin de abrir nuevos enfoques o establecer nuevos paradigmas que eventualmente ampliarían nuestro conocimiento.

Estas reflexiones me recuerdan un dicho de mi querido y admirado profesor Augusto Komendant² ingeniero e intelectual: “*si no lo entienden, lo odian!*” Esta triste verdad tal vez explica la atmósfera intelectual de Hauptstadt Berlin 58. De otro modo es imposible comprender cómo ni una sola de las virtudes de la propuesta de Corbusier fuese mencionada en el “Reporte General del Resultado del Concurso”. Ni siquiera una. Sus redactores se limitaron a transcribir los comentarios del Jurado como parte de un grupo de comentarios sobre los trabajos que fueron incluidos en la *Lista Restringida*. Cuidadosamente eludieron cualquier referencia al trabajo de este *arquitecto especialmente invitado* que prohibió con enojo la inclusión de su proyecto en los Resultados del Concurso³.

Cuarenta años después de su muerte, deberíamos ser capaces de ver la obra de Le Corbusier de modo menos defensivo. En primer lugar, ya no tenemos miedo de su arquitectura ni de su personalidad. En segundo lugar, si somos suficientemente rigurosos para superar prejuicios y lugares comunes, seremos capaces de identificar las fuertes conexiones que su enfoque de la forma urbana tiene con nuestro conocimiento actual de la estructura de las ciudades. Para bien o para mal Le Corbusier puede ser visto como una fuente de conocimiento. Hauptstadt Berlin 58 es la prueba.

² Augusto Komendant (Estonia 1906, Upper Montclair, New Jersey, 1992), ingeniero, experto en estructuras de concreto pretensado y postensado. Estudió ingeniería en Alemania, emigró a los Estados Unidos en 1950. Trabajó con Luis Kahn durante dieciocho años (1956-1974) una experiencia que recogió en su libro “*Dieciocho Años con el Arquitecto Luis Kahn*” publicado en 1975 (hay versión en español / Colegio de Arquitectos de Galicia, 2000). Nos conocimos en 1976 y trabajamos juntos en diversos proyectos.

³ *Ergebnis des Internationalen städtebaulichen Ideenwettbewerbs*. Karl Kramer Verlag, Stuttgart 1960. En una carta enviada al Senador Schwedler, un importante promotor del Concurso, después de conocer que su proyecto había fracasado, el 15 de Julio de 1958, escribe: “*El objeto de mi carta es pedirle que no autorice ningún derecho de reproducción de mi proyecto a ninguna persona*”. En otra carta que envió a Schwedler, escrita el 24 de Julio, dice: “*...además, aprovecho esta carta para pedirle que no me pague los 4.000 marcos que habían sido acordados, si dicho pago tuviese el efecto de darle a usted derechos de publicación de mi Proyecto. Si ese es el caso, por favor no me pague los 4.000 marcos.*”

EL CONCURSO

El último episodio público en la vida de Le Corbusier fue el Concurso para la Reconstrucción del Centro de Berlín de 1958. De algún modo los eventos relacionados con este Concurso son la repetición de un drama siempre presente en la vida de Corbu: por una parte la lucha con sus colegas para superar su resistencia a aceptar la validez eventual de sus intuiciones sobre arquitectura o sobre la forma de la ciudad, para convencerlos de apartarse y dejar espacio para que él pudiese materializar sus imágenes arquitectónicas y urbanas; en otras palabras, aceptar su bien ganado liderazgo tan obvio entonces como lo es hoy cuarenta años después de su muerte. Por otra parte, su continua confrontación con el celo profesional y la actitud defensiva de aquellos en posiciones administrativas claves que se sentían obligados, en virtud de sus propias servidumbres burocráticas, a rechazar la pertinencia de su enfoque de la arquitectura y de la ciudad. La actitud de Le Corbusier en relación a este Concurso fue también la reedición de su siempre frustrante relación con el Poder, descrita por Claudius Petit⁴ como *“su siempre presente y nunca exitosa búsqueda del Príncipe.”* La posibilidad de tener una palabra importante que decir en la reconstrucción de una de las más importantes capitales europeas fue la carnada que lo sedujo y lo llevó a otra frustración.

El concurso fue organizado por el Senado de la ciudad de Berlín Oeste con el apoyo del gobierno central de Alemania Federal. Willy Brandt, el líder del Partido Social Demócrata (SPD) era el Alcalde de Berlín en ese tiempo y Konrad Adenauer, líder del Partido Demócrata Cristiano, era el Canciller Alemán. En ese momento, los conflictos de la Guerra Fría no eran tan agudos como serían en los años siguientes,

⁴*“Su siempre presente y nunca exitosa búsqueda del Príncipe...Cuando tarde en su vida dejó atrás esa ansiedad, entonces el Príncipe vino y lo buscó”* Palabras pronunciadas en Caracas durante una conferencia dictada en la Facultad de Arquitectura (UCV) en 1983. Claudius Petit era un muy cercano amigo de Corbu, a quien había conocido en Diciembre de 1945 a bordo del Liberty Ship Vernon S. Hood en viaje de Francia a los Estados Unidos. Claudius era parte del grupo de representantes oficiales que viajaron hacia Estados Unidos con motivo de la reconstrucción de Francia. Era un respetado miembro de la *resistance* partisana anti-nazi y fundó un partido político minoritario que tuvo alguna relevancia en los años inmediatos a la terminación de la guerra. Durante una de las varias coaliciones políticas que se formaron en esos años Claudius fue Ministro de la Reconstrucción, desde 1947 a 1952. Allí fue instrumental para la terminación de la *Unité* de Marsella. Más tarde en su vida fue Alcalde de la ciudad de Firminy (muy cerca de St. Etienne, en la vecindad de Lyon) por casi quince años. Durante su mandato encargó a Corbu la Casa de la Juventud, una *Unité* y la iglesia de Firminy. Lo invitamos a Caracas en 1983 con ocasión de la exposición *“Firminy, el último proyecto de Le Corbusier”* organizada por profesores y estudiantes de mi Taller en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Fue uno de los fundadores de la *“Sociedad de Amigos de Le Corbusier”*.

sin embargo, como el concurso era convocado por Alemania Occidental y su objetivo era el centro de Berlín, mayoritariamente Berlín Oriental, fue considerado por las autoridades de la RDA (República Democrática Alemana) como una provocación, como un instrumento de la propaganda occidental que resultó una vez más en un tema de confrontación entre ambos lados de la *Cortina de Hierro*. Willy Brandt, en el texto de presentación del libro publicado con la documentación del Concurso, escribió⁵ “*Estamos planificando la capital de Alemania; con esto – dejando de lado cualquier interés propagandístico, alejándonos de las polémicas del día – confesamos nuestra fe de que **el presente antinatural estado de cosas será superado...que nuestra demanda de reunificación de lo que ha sido desmembrado de forma absurda...es razonable***” Así que el concurso tuvo, no hay duda, un fuerte contenido político. En el “Informe General sobre los resultados del Concurso” incluido en el libro ya mencionado, la frase *reunificación* (de Alemania) aparece una y otra vez. De hecho, poco después del Concurso, en Alemania Oriental fueron tomadas varias iniciativas para atraer la atención de arquitectos de todo el mundo para reconstruir Berlín tal como el tema era visto desde el *lado este* de la frontera.

Le Corbusier estaba dentro del grupo de arquitectos “*especialmente invitados*” a participar.⁶ El Ministro Federal para la Vivienda personalmente le envió una carta en los últimos días de Febrero invitándolo y fijando la compensación económica⁷ Más de un mes después, el dos de Abril, Corbu le contestó al Ministro diciéndole que participaría y que estaba esperando más precisiones de parte del Senador para Construcción y Vivienda de Berlín, Rolf Schwedler.

Le Corbusier estaba reticente a comprometerse con Berlín en vista de sus experiencias previas en varios concursos que terminaron con una pérdida considerable de energía física y emocional expresada en dibujos, ideas y sueños

⁵ *Hauptstadt Berlin, Ergebnis des Internationalen städtebaulichen Ideenwettbewerbs*. Kart Kramer Verlag, Stuttgart 1960.

⁶ Esta es la lista completa de arquitectos que fueron “*especialmente invitados de acuerdo al Art. 3 de los Principios y Directivas que reglamentan los Concursos en Alemania*” Adolf Ciborowski de Varsovia; Frederich Gibberd de Londres; Sven Markelius de Estocolmo; Sierre Pedersen de Trondhjem, Noruega; Luigi Piccinato de Roma; Roland Rainer de Viena; Albert Steiner de Zurich y Hans Scharoun de Berlín/ documento 12-10-29-001 Fundación Le Corbusier.

⁷ Cada uno de los “*especialmente invitados*” recibiría 4.000 marcos alemanes. El documento original tiene una nota manuscrita de LC haciendo el cambio a francos franceses seguido de la palabra *reflexionar...*

no realizados. Ese es el típico resultado para los no ganadores en cualquier concurso, pero si consideramos su posición como uno de los arquitectos más influyentes de su tiempo, es claro que tenía una asombrosa (e incomprensible) colección de fracasos.

En una carta a Walter Gropius, miembro del Jurado⁸ con fecha 5 de Noviembre de 1957, cuando estaba activamente trabajando en su proyecto, mientras cuidadosamente trata de hacerle claro a Gropius que respetaba su neutralidad como miembro del Jurado, menciona su experiencia en el concurso de Estocolmo en 1933 (*"Cuando la honestidad se convirtió en tontería"*),⁹ y luego, el 20 de Febrero de 1958, luego de haber entregado su proyecto, al pedirle a José Luis Sert que presionara a

⁸ Este era el Jurado cuando se reunió formalmente a deliberar en Junio de 1958: Arq. Alvar Aalto; Arq. Otto Bartning (como Presidente de la Federación de Arquitectos Alemanes); Prof. Arq. Cornelis Van Eesteren; Arq. Walter Gropius (reemplazado por el Ingeniero Herbert Jensen, funcionario); Prof. Werner Hebebrand, funcionario; Prof. Rudolf Hillebrecht, funcionario; Ing. Johannes Rossig, funcionario; Ing. Max Steibiss, funcionario; Ing. Hans Stephan, funcionario; Arq. Pierre Vago Presidente de la Unión Internacional de Arquitectos; Ing. Edgar Wedepohl, funcionario. Otros seis miembros representantes de la Administración: Secretario Hermann Wandersleb reemplazando al Ministro Federal; ing. Hans Tockuss; ing. Gustav Schneevoigt; ing. Rolf Schwedler, Senador para Vivienda y Construcción de la ciudad de Berlín: el interlocutor oficial de Le Corbusier; Bernhard Skrodzki y Armin Häusler, reemplazando a Ernst Schanowski de Berlin. En resumen: ¡cuatro (sin incluir a Gropius) arquitectos practicantes entre diecisiete miembros! El escenario era tan pobre en términos del compromiso con la arquitectura que Corbu puede ser considerado como ingenuo si esperaba que la simple presencia de Gropius con todo su prestigio (dejando de lado sus diferencias con las autoridades de Berlín) sería suficiente para que su proyecto pudiese ser visto con simpatía.

⁹ Esta carta demuestra la ansiedad de Corbusier en relación al Concurso. Le pide a Gropius un favor un tanto embarazoso: que canalice hacia el Senador para la Vivienda y la Construcción de la ciudad de Berlín Rolf Schwedler una carta (con fecha 4 de Noviembre) en la que Corbu pide autorización para enviar un documento extra que sería agregado a los exigidos en el Concurso. Tal documento "...contendrá la indicación total de un urbanismo en tres dimensiones permitiéndonos describir todas las sutilezas del Proyecto y hacerlo aparecer real gracias a una expresión visual decisiva y limpia"; le pide a Schwedler expresamente que le permita "...saber si el documento extra será examinado por todos los involucrados porque es el único que explica verdaderamente el proyecto...". Le escribe a Gropius pidiéndole que traduzca su carta y que la envíe "...con o sin comentarios tuyos para Mr. Schwedler..." y luego de un párrafo explicativo sigue "...tal vez sabes que tuve en Estocolmo una aventura ridícula. Había hecho veinte páginas...llenas de dibujos en tinta de colores para expresar todo el proyecto. La administración reunió todos los dibujos, los empacó en una caja asegurada con cinta adhesiva con esta nota: "no se someterá al Jurado porque la mano del autor puede ser identificada". Publiqué este proyecto en el Volumen 2 de las Obras Completas con el título: 'Cuando la honestidad se hace tontería'...Mi querido Gropius, tú eres un hombre honesto. Yo también. Cuento con que enviarás la carta." Carta a Walter Gropius Noviembre 5 de 1957 / documento 12-10-83-001 Fundación Le Corbusier.

Es comprensible que Gropius haya podido sentirse incómodo con la petición de Corbu. Era miembro del Jurado y Corbusier estaba excediendo los límites de la amistad pidiéndole que enviara una carta de uno de los competidores. Desde luego Corbu apoyaba su petición y todas las iniciativas que tomó antes de entregar su proyecto, sobre la base de que había una contradicción entre la "invitación especial", la participación nominal que ella implicaba, y la exigencia general de anonimato. Se refiere a esa contradicción en una carta que envió poco antes de la entrega de su Proyecto al Ministro Federal (Bundesminister) fechada en Enero 10 de 1958: "...porque estoy bastante sorprendido. Si lo envió anónimamente, el Jurado no podrá identificar mi proyecto con certeza y entonces no habría sido lógico haberme invitado a hacer una cantidad de trabajo tan considerable; si debo enviarlo a mi nombre agradecería de usted que me instruya para cumplir con sus intenciones." / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-73-001.

Gropius en relación a su eventual no asistencia al Jurado¹⁰ de nuevo lamenta sus experiencias previas. De hecho, tan paradójico como pueda parecer Le Corbusier, aparte del Concurso para la Sociedad de las Naciones en 1927, donde fue descalificado luego de habersele concedido el Primer Premio, nunca volvió a ganar un concurso. Su saga personal *à la recherche d'un concours juste* podría ser el argumento más concluyente para examinar de cerca la idea misma de los concursos de arquitectura tal como se vienen organizando hasta hoy. La nunca confirmada anécdota acerca de Eero Saarinen rescatando los dibujos de Jörn Utzon para la Opera de Sydney del paquete de *proyectos rechazados*, salvándolos para que finalmente se convirtieran en un edificio que se transformó en símbolo de la ciudad, parece muy distante de los concursos de hoy en día que en forma rutinaria premian al próximo miembro del *star system*.¹¹ Las excepciones a la regla de la notoriedad

¹⁰ En fin de cuentas Gropius no asistió al Jurado. Esto fue una pequeña tragedia para Le Corbusier que estaba contando con él como posible Presidente del Jurado. Hasta qué punto la incómoda presión de Le Corbusier tuvo que ver con su ausencia, es difícil saberlo. Su excusa formal fue su salud. Tal vez el hecho de que estaba en malos términos con las autoridades de Berlín tiene también que ver con ello. Le Corbusier hace mención a esas diferencias en una carta a José Luis Sert, amigo común y colaborador cercano de Gropius en la Escuela de Arquitectura de Harvard, cuando habla de sus amargas experiencias con los Concursos: "...te pido que uses tu autoridad y tu lucidez para ver que Gropius asista al jurado de Berlín...él es como la Estrella Polar (Sic) que en gran parte guía a aquellos que han participado en el concurso. Conocemos a Gropius como el más leal de los hombres, no quisiera influenciarlo en cualquier veredicto que eventualmente dicte, pero 1) El tiene la absoluta obligación de asistir al Jurado, él es el jefe. 2) Muchas personas alrededor mío están participando (entre ellos su colaborador de mucho tiempo André Wogensky) (tendremos pocos o muchos Le Corbusiers) pero un ojo sabio podrá saber la diferencia...Gropius ha tenido decepciones en la exhibición de Interbau. Para mí esa ha sido una traición horripilante, escandalosa..." (se refiere a los enojosos eventos que terminaron en la construcción de su Unité en Berlín (1956-58) en los que se siguió su proyecto solo parcialmente y con "una forma de ejecución y...una interpretación estética...totalmente incompatible con (sus) deseos"...Mi vida es muy intensa...sostengo que nadie ha hecho el urbanismo que he propuesto aquí, pero recuerdo bien la propuesta para Anvers: el Jurado pasando a la carrera y uno de sus miembros diciendo "locos". En Saint Dié y La Rochelle lo mismo. Lo repito aquí, he hecho para Berlín un trabajo extraordinario de total precisión" / Obras Completas 1910-60 pag. 169, Les Editions d'Architecture Zurich 1965.

¹¹ Frank Lloyd Wright describió las decisiones de los Jurados de concursos de arquitectura como "*el promedio de los promedios*", en una carta enviada a Albert Kesley en 1928 (Frank Lloyd Wright Letters to Architects Selección de Bruce Brooks Pfeiffer. The Press of California State University, Fresno 1984, Pag. 73). Por otra parte, la tentación de manipular los concursos ha sido siempre un problema. Puedo referir una anécdota personal en relación a un concurso muy publicitado, la Terza Mostra de Aldo Rossi en la Bienal de Venecia de 1985. Estando en París de regreso de Venecia tuve la oportunidad de entrevistar al arquitecto y crítico francés Bernard Huet, uno de los miembros del Jurado. Según Huet la mayor parte de los premios fueron halagos dirigidos hacia los buenos amigos americanos de Rossi: Robert Venturi, Peter Eisenmann, Daniel Liebeskind etc. Estos premios se mezclaron con otros de menos importancia con el fin de tranquilizar a las fraternidades italianas de Roma o Milán. En casos como éste no son los *promedios* sino las conveniencias de los más influyentes miembros del Jurado lo que se constituye en la *ultima ratio* de sus decisiones. Otro fiasco más reciente fue el del concurso para la ampliación del Museo de El Prado en Madrid (1994-95). Cuando el concurso se lanzó, cada arquitecto español había oído decir en privado que Rafael Moneo había sido seleccionado sin importar cual fuese la opinión de los pocos arquitectos practicantes que formaban parte del Jurado, completamente desbalanceado, lleno de funcionarios. El bien hecho y bien *diseñado* artefacto que Moneo finalmente ha construido, es una buena muestra de lo que puede esperarse de un concurso sujeto a tantas limitaciones predeterminadas. El concurso para la Ciudad de las Artes en Santiago de Compostela, España,

del autor como el argumento más confiable para seleccionar un proyecto son escasas, uno tras otro pobres-pero-glamorosos proyectos que son el resultado de concursos de prestigio se construyen con presupuestos generosos. En contraste, es una cruel paradoja que uno de los arquitectos del siglo veinte que se ha ganado un lugar sólido en la Historia de la Arquitectura, cuyos edificios se han convertido en parte del patrimonio cultural de la humanidad, nunca ganó un concurso de arquitectura.

Hemos dicho antes que después de algunas dudas Corbu decidió participar. Pero siguió estando extremadamente ansioso en relación al Jurado. Tenía muchas dudas (que probaron ser muy justificadas) acerca de su composición, pero ganó alguna confianza al considerar que cinco *amigos* o al menos cinco *compañeros de ruta* estaban entre sus miembros: Alvar Aalto, Walter Gropius, Cornelis Van Eesteren, Pierre Vago y en menor grado, Otto Bartning.

Pero Corbu no estaba en capacidad de evaluar otros aspectos que tuvieron una influencia decisiva en el examen de su proyecto. En 1958, la arquitectura de *père Corbu* ya no era una novedad. Los CIAM estaban al borde de desaparecer completamente,¹² debido a obsolescencia, con alguna ayuda de los ataques de arquitectos emergentes como Giancarlo De Carlo¹³ el arquitecto-intelectual de Urbino, Alison y Peter Smithson los arquitectos británicos (participantes en el Concurso) y Georges Candilis y su grupo (todos ellos miembros del Team 10)¹⁴ como los nuevos pontífices del diseño urbano. Chandigarh no gozaba de muy buena

también puede mencionarse: el Primer Premio concedido para el muy retórico proyecto de Peter Eisenmann parece una excentricidad gratuita en el paisaje de Galicia, muy bien promovida por la nueva ola de funcionarios españoles en búsqueda de estrellas internacionales.

¹² El último Congreso CIAM se celebró en Otterlo (Holanda) en 1959. Durante el Décimo Congreso en Dubrovnik, antigua Yugoslavia, en 1956, la organización prácticamente se disolvió.

¹³ "...*Le Corbusier es un gran Maestro...* escribe Giancarlo de Carlo en una carta a Ernesto Rogers, editor de Casabella la revista de arquitectura italiana, número 210, 1956....*pero hemos llegado a una división de nuestros caminos...estamos ahora enfrentando problemas modestos y limitados que son, sin embargo, más sutiles y profundos (!) ...que los que él hasta ahora ha agitado...es inútil continuar en la senda de la Utopía o de la gran aventura plástica...* De Carlo ya había expresado, en relación con el Congreso de Pergamo en 1949, observaciones irónicas y bastante destructivas (cargadas de consideraciones de inspiración marxista) en cuanto a la influencia de Le Corbusier en las actividades del Congreso.

¹⁴ El Team 10 era un grupo de jóvenes arquitectos muy críticos provenientes de diferentes países europeos, que se habían cobijado bajo el paraguas de los CIAM. Durante el 10 Congreso en Dubrovnik en 1956, el Team 10 (Los Smithsons, Jaap Bakema, Candilis, Aldo Van Eyck, Di Carlo) criticó fuertemente el enfoque funcionalista que había prevalecido en los CIAM (siendo Le Corbusier un líder destacado). Se veían a sí mismos como pioneros de una nueva tradición que deseaban establecer como parte del debate internacional sobre arquitectura moderna y diseño urbano. El Team 10 fue el grupo encargado de la preparación del Décimo Congreso, de allí su nombre.

reputación al ser confrontada con la nueva ola sociológica (y política) que iba a permear el debate arquitectónico de aquellos años y especialmente en los sesenta y primeros setenta. Y de último pero no por ello de menos importancia, el planeamiento urbano había pasado por transformaciones radicales desde los días tempranos del siglo cuando los arquitectos tenían una influencia líder en la emergente disciplina, hasta la lenta pero constante transformación del urbanismo en una actividad *científica* cargada con toda suerte de sesgos tecnocráticos. Después de la guerra, el urbanismo se transformó en academia a través de las Universidades e instituciones públicas, y el discurso pionero de los arquitectos, utópico, poético, sugestivo y por ello *subjetivo*, fue sustituido por la objetividad y la razón científica: el urbanismo es una ciencia (una ciencia *social*), por lo tanto los métodos del urbanismo debían ser *científicos*. Ese era el *orden del día*.

Y el jurado de Berlín era un muy buen ejemplo de este último fenómeno. Representaba el “*estado de las artes*” del planeamiento urbano de fines de los cincuenta: un drástico desbalance a favor de los burócratas y los planificadores urbanos *técnicos* en detrimento de los arquitectos y la arquitectura. En las próximas líneas nos referiremos de nuevo a este asunto, pero parece evidente que los funcionarios alemanes no confiaban mucho en los arquitectos activos y su discurso *subjetivo* para que dijese una palabra autorizada respecto a la reconstrucción de Berlín. Solo cinco arquitectos practicantes y doce funcionarios seleccionados a satisfacción de cada departamento burocrático. Aún peor: luego de los supuestos problemas de salud de Gropius que le impidieron asistir a las reuniones, quedaban sólo cuatro: Alvar Aalto, Otto Bartning, Cornelis Van Eesteren y Pierre Vago.

De todos modos, Le Corbusier pensó que la presencia de Gropius entre la jungla de burócratas era suficiente para imponerle una particular perspectiva a las deliberaciones del jurado. Pensó que sería una presencia líder.¹⁵ Por otra parte confiaba que sus otros *amigos* serían una garantía: en todos los documentos del Concurso de Berlín relacionados con el jurado que se conservan en la Fundación Le Corbusier, hay anotaciones manuscritas de Corbu resaltando los nombres de sus posibles aliados: Gropius por supuesto, Aalto, Bartning (subrayado sólo en un

¹⁵ Ver la nota 10: Gropius sería la *Estrella Polar* del Jurado.

documento), Pierre Vago y Van Esteren. Es bueno hacer un rápido comentario sobre cada uno de ellos para ver hasta que punto Corbusier estaba en lo cierto.

Cornelis Van Esteren (1897-1988), por ejemplo. Era miembro de los CIAM.¹⁶ A pesar de su entrenamiento básico como arquitecto hizo carrera más bien como planificador urbano, habiendo sido parte del Departamento de Planeamiento Urbano de la ciudad de Ámsterdam por treinta años, desde 1929 hasta 1959. Si consideramos la tradición que él estableció en Ámsterdam, racional y muy efectiva pero esencialmente bidimensional (zonificación, estrategias de inversiones, infraestructuras etc.) muy en línea con el planeamiento urbano *académico* de los cincuenta, higiénicamente distante de cualquier compromiso fuerte con la arquitectura, es difícil verlo apoyando el *modo* Corbusiano. Especialmente si consideramos cuanto Corbusier insistió en que estaba haciendo *urbanismo tridimensional*, un nuevo acercamiento al diseño urbano, tal como dijo una y otra vez en numerosas cartas. Pensaba que su enfoque del problema podría no ser entendido completamente así que insistió en que las autoridades del concurso aceptaran un documento extra “..una página complementaria (número VII) conteniendo la indicación total de un Urbanismo Tridimensional que nos permitirá expresar todas las finezas del proyecto y materializarlo gracias a una expresión visual limpia y decisiva.”¹⁷ Ese documento (que hasta ahora no hemos podido identificar) lo haría ser más claro frente al Jurado.

Por otra parte estaba el hecho de que Le Corbusier no confiaba de la típica retórica, o de los métodos si fuese el caso, de los planificadores urbanos de aquel entonces. No duda en expresarlo de modo concluyente en las primeras dos líneas de su Memoria Descriptiva:¹⁸ “Es inútil demostrar que el Urbanismo tradicional no tiene derecho a existir” Obviamente, Le Corbusier se estaba refiriendo a la aproximación de ese entonces (la *moderna*) al planeamiento urbano, no a la tradición *Beaux Arts*.

¹⁶ Fue presidente del CIAM desde 1930 hasta 1947, presumiblemente buen amigo de Corbusier, quien era durante esos años una especie de *Pater familias* de los miembros del CIAM. A pesar de que Van Esteren no era miembro del Team 10 es probable que haya tenido simpatías hacia los grupos holandeses que eran parte de él, principalmente los de Bakema y Van Eyck.

¹⁷ Ver Nota Nueve.

¹⁸ Berlin Capitale. Rapport Explicatif /Fondation Le Corbusier, documento 12-10-169-001

¿Cuál podía haber sido la reacción de Van Eesteren a tan definitivo planteamiento si él mismo podía ser considerado pionero de ese urbanismo *tradicional*?¹⁹

Pierre Vago (1910-2002), por otra parte, no estaba en una posición independiente respecto a las autoridades de Alemania Federal pues tenía en ese momento importantes encargos.²⁰ No era fácil para él estar a favor de las posiciones enfáticas y radicales de Le Corbusier si para ello debía oponerse a los importantes burócratas del Jurado. Fue editor jefe de la revista de arquitectura *L'Architecture d'Aujourd'hui* desde 1932 a 1948, y presidente de su comité editorial desde 1949 a 1968. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, como casi todas las revistas de arquitectura era a la vez respetuosa de los *maestros* establecidos e instrumento de una política editorial comercial que no era particularmente selectiva. Vago fue nombrado miembro del Jurado en su condición de Presidente de la Unión Internacional de Arquitectos UIA (desde 1948 a 1965), de la que fue cofundador en Londres en 1946. Su condición de representante de una institución internacional (en esa época generosamente subsidiada por intereses soviéticos) forzaba a Vago a ser cauteloso, diplomático, a evitar la controversia. Y Corbu era siempre controversial.

Otto Bartning (1883-1959) puede ser definido como un arquitecto que había resistido la presión ideológica del Movimiento Moderno, como arquitecto al igual que como teórico de la arquitectura. A través de su trabajo y de sus escritos quería acercarse a una tradición arquitectónica *alemana* ejemplificada por arquitectos como Muthesius, Tessenow, Poelzig, y hasta cierto punto Bruno Taut, que no se consideraban a sí mismos como militantes del Movimiento Moderno y eran reticentes respecto a aceptar sin objeciones la *ideología* Bauhaus. Era muy conocido en Alemania como constructor de iglesias protestantes evangélicas, algunas de ellas con muy interesantes estructuras metálicas o de madera. Estuvo vinculado a Gropius en los comienzos de la Bauhaus pero se quedó en la Universidad de Weimar cuando la Bauhaus se mudó a Dessau. Fue Presidente de

¹⁹ Van Eesteren fue coautor (con Van Louhizen) de uno de los más tempranos documentos *modernos* de planeamiento urbano: el Plan de Crecimiento General de Ámsterdam de 1929.

²⁰ Había construido un edificio de apartamentos para la Exposición Interbau de Berlín en el barrio Hansa, no muy lejos de la caricatura (ver Nota 10) de Unité de Corbu y estaba trabajando en el proyecto de la Biblioteca de la Universidad de Bonn. Si consideramos su carrera como arquitecto, podemos decir que Vago sabía bien como conducirse en presencia del Poder para asegurar su supervivencia como arquitecto activo.

la Federación Alemana de Arquitectos desde 1950 hasta su muerte en 1959. Bartning no puede ser visto como un *fan* de Le Corbusier o como simpatizante de sus ideas, y mucho menos de su arquitectura.

Y finalmente...nada menos que Alvar Aalto, uno de los padres de la Arquitectura Moderna.²¹ Diametralmente opuesto a Le Corbusier en cuanto a su aproximación a los problemas de la arquitectura, de su personalidad, de su *ideología* (o de la aparente falta de ésta), de su credo estético. Incluso si fueron complementarios, como de hecho lo fueron, no parecían verse entre ellos desde esa perspectiva. De hecho tendían a ignorarse. Aalto, hasta donde sabemos, nunca mencionó explícitamente a Le Corbusier en sus intervenciones públicas. Corbu, a su vez, parecía evitar cualquier referencia específica respecto a cualquiera de sus grandes contemporáneos. Es poco probable que Aalto fuese a arriesgar su proverbial ecuanimidad para apoyar las imágenes Corbusianas, sus teorías o sus expectativas. Especialmente si consideramos la naturaleza de las objeciones que se presentaron durante las discusiones del Jurado,²² surgidas esencialmente, como veremos en el texto que sigue, de un rechazo a la escala y ubicación de sus rascacielos, una tipología distante de la iconografía arquitectónica de Aalto.

Y también estaba presente el embarazoso tema del anonimato. Parece contradictorio *invitar especialmente* a un grupo arquitectos y mantener para ellos el requisito del anonimato (ver nota 9). Si las autoridades querían tener a Corbu, Scharoun, Markelius o Gibberd, para nombrar a los más conocidos del grupo, entre los participantes, debido presumiblemente a la calidad de sus contribuciones a la Arquitectura y al planeamiento urbano ¿Por qué entonces pedirles que escondieran su identidad? ¿No era ilógico suponer que a los miembros del Jurado les sería

²¹ Si seguimos a Carl Gustav Jung, Aalto puede ser considerado como miembro de una *cuaternidad* arquetipal que estuvo en el origen del lenguaje y los métodos de la Arquitectura Moderna, o si se prefiere, de la arquitectura del Siglo Veinte. Los otros son desde luego Le Corbusier, Mies Van der Rohe y Frank Lloyd Wright. Luis Kahn, para muchos el *último Maestro*, aunque de la misma generación que Aalto (Aalto nació en 1898, Kahn en 1902), entró en la escena de la arquitectura tarde en su vida y tanto su acercamiento a la arquitectura como sus enseñanzas pusieron las bases para una nueva etapa en el desarrollo de la tradición del Movimiento Moderno.

²² "...Por lo tanto modifica completamente la parte Oeste de la Avenida Unter den Linden, dándole una gran importancia a la Zona Oficial del Norte de la Ave. Proponiendo la construcción de un rascacielos para los Ministerios justo en la entrada de la Estación Friedrichstrasse. El Jurado considera esto aceptable. Sin embargo, las dimensiones del edificio, de sesenta pisos de altura según el autor, parecen excesivas." Las líneas que siguen en el texto son aún más negativas, como veremos./ Reporte del Jurado, pag. 23 de la traducción al francés, Fundación Le Corbusier, documento 12-10-114. La traducción es nuestra.

imposible identificar los proyectos de los *especialmente invitados* sabiendo de antemano sus nombres, como seguramente sabían? Y por esta misma razón ¿No era este forzado e hipócrita anonimato un gravamen para todos los *especialmente invitados* en el sentido de que los jurados debían pretender que no conocían al autor de un proyecto específico cuando en realidad sí lo conocían? ¿No estaban los jurados siendo obligados a fingir *imparcialidad* o a asumir distancia psicológica en relación a ese proyecto? ¿Y por esas razones esa *distancia* les impedía defenderlo en discusiones críticas? Esta curiosa atmósfera esquizoide era un gravamen negativo para todos los *especialmente invitados* y particularmente para Le Corbusier, el mejor conocido²³ de todos ellos. Para Scharoun, muy conocido como arquitecto de Berlín, la situación era enteramente diferente: en Alemania era una personalidad de consenso, aceptado como uno de los arquitectos líderes de la *nueva* tradición arquitectónica alemana; su edificio de la Philharmonie, una especie de símbolo de Berlín Oeste-Alemania del Oeste estaba ya en construcción. Podía esperar una aceptación muy positiva a su fácilmente identificable proyecto.

Además de todo eso, hubo una inusual y de nuevo hipócrita, advertencia dirigida a los jurados, justo en la primera sesión: *“El Presidente (de la sesión inaugural) informa a todos los involucrados que las deliberaciones son confidenciales. Invita a todos los miembros del Jurado a afirmar que no conocen quienes son los autores de los proyectos y que no han tenido ningún intercambio de ideas con los participantes acerca de los problemas del Concurso con vistas a las soluciones. Del mismo modo llama a los presentes a abstenerse, durante las sesiones del Jurado, a expresar suposiciones en relación a los autores.”*²⁴

El Reporte del Jurado arroja alguna luz sobre el proceso de selección.

²³ ¿Quién entre los Jurados teniendo algún conocimiento de la arquitectura y el planeamiento urbano, no se sentiría forzado a simular que no sabía quien era el autor de los dibujos de Le Corbusier?

²⁴ Informe del Jurado, pag. 3 de la traducción al francés / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-105. Ese informe, traducido al francés, estaba en manos de Le Corbusier tan rápido como en Septiembre de 1958, sólo dos meses y medio después de las sesiones del Jurado que se realizaron entre el 10 y el 18 de Junio. Le Corbusier lo estudió cuidadosamente y su escritura está en todas partes. Subrayó todo este párrafo, agregando un signo de admiración en un lado de la página.

La hipocresía de la advertencia resulta enfatizada por el hecho de que el Presidente de la sesión inaugural era Otto Bartning uno de los *probables aliados* de Le Corbusier. Se estableció que no habría un presidente del jurado sino una presidencia constituida por tres miembros: Van Esteren, Hillebrecht y Bartning. Cada uno de ellos se alternaría en la presidencia de las diferentes sesiones.

Se entregaron 151 proyectos, (tres más fueron descalificados. Otros nueve fueron consignados como alternativas para algunos sectores así que fueron sometidos al Comité de Precalificación). Siete proyectos fueron entregados después del cierre. En total 144 proyectos permanecieron compitiendo, 52 fueron eliminados durante la sesión del segundo día.

Durante la cuarta sesión del Jurado, el 13 de Junio, bajo la presidencia de Cornelis Van Esteren, 73 proyectos fueron eliminados y 19, incluyendo el de Le Corbusier, fueron puestos en una lista restringida para eventualmente ser sujetos a premios o a Menciones Honoríficas. La decisión implicaba que una consideración adicional a las Memorias Descriptivas enviadas por los autores y a los Informes del Comité de Expertos sería hecha por el Jurado. Al día siguiente la discusión de los proyectos seleccionados continuó y el Jurado decidió *“hacer maquetas, en el salón de sesiones, de algunos de los proyectos, para insertarlas en la maqueta escala 1:1000 que allí se encuentra.”* El quince de Junio las deliberaciones continuaron, y el 16, bajo la presidencia del Prof. Hillebrecht (pag. 11 del Informe, Le Corbusier tacha su nombre) y por *mayoría* de votos, el Jurado seleccionó 10 proyectos para ser premiados y tres (entre ellos el de Le Corbusier) para incluirlos en una *lista de reserva* *“previendo que pudiera ocurrir durante los procedimientos, que alguno de los proyectos premiados o que hayan recibido menciones honoríficas no tuviese el derecho de participar en el concurso.”* Más tarde, ese mismo día, el Jurado votó los premios. Hubo un Primer Premio casi unánime (los votos fueron 16 a favor y uno en contra); dos Segundos Premios, unánimes; Tres Terceros Premios, no unánimes (12 a favor 6 en contra) y cuatro Menciones Honoríficas *por mayoría de votos*. Tres proyectos de la Lista de Reserva fueron registrados, también *por mayoría de votos*, siguiendo un orden jerárquico, de modo que pudiesen sustituir a alguno de los proyectos premiados. El proyecto de Le Corbusier no fue considerado como la primera selección: fue clasificado segundo.

Al día siguiente, bajo la presidencia de Van Esteren, el Jurado recomendó la publicación de los resultados y declaró que el Concurso había tenido *“resultados muy positivos y de él se ha obtenido el resultado esperado.”*

El 18 de Junio, octavo día de sesiones, los sobres con los nombres de los proyectos premiados fueron abiertos. Estos fueron los resultados:

Primer Premio: El equipo de Friedrich Spengelin, Fritz Eggeling y Gerd Pempelfort, de Hanover.

Segundo Premio: Egon Hartmann y Walter Nickerl, de Mainz y Genselkirchen.

Otro Segundo Premio: Hans Scharoun, de Berlín Charlottenburg.

Tercer Premio: Gerhard Kern y Rainer Rümmler, de Berlín Spandau.

Otro Tercer Premio: Bodo Fleischer y Herman Kreidt, de Berlín Grunewald.

Otro Tercer Premio: Alison y Peter Smithson, de Londres.

Mención Honorífica: un equipo italiano, Lisindo Baldasini, Luigi Biochi, Marisa Conti, Sergio Conti, Luciano Grassi y Roberto Monsani.

Otra Mención Honorífica: un equipo francés, Marion Tournon Branly, Pierre Devinoy (su nombre subrayado por Corbu), Jean Faugeron y Bernard de la Tour d'Auvergne.

Otra Mención Honorífica: Wilhelm Holzbauer de Viena.

Otra Mención Honorífica: Wolfgang Rasper y Horst Kolster, de Berlín.

El Jurado igualmente escribió 19 comentarios sobre los proyectos premiados y los de la *lista de reserva*. El informe fue firmado por todos los participantes.

Es inútil mencionar cuan decepcionantes estos resultados fueron para Le Corbusier. Su relato sobre el concurso fue publicado en el Volumen 7 de sus Obras Completas en una forma bastante lacónica. No hay detalles, no hay identificación de los diferentes edificios sino es por un muy pequeño esquema, no hay información sobre el programa básico del concurso. Prefiere que los dibujos hablen por sí mismos.

Escribió un texto introductorio ²⁵ que muestra sus sentimientos negativos. Hay cuatro temas en ese texto que llaman nuestra atención: uno, su insistencia en el

²⁵ Este es el texto completo:

“Concurso para la reconstrucción del centro de Berlín, destruido por la guerra. No había duda alguna: no se necesitaba demoler obras maestras del pasado para reconstruir. La demolición había sido hecha por aeroplanos y nada quedó de pie en el centro de Berlín. El gobierno alemán había invitado a Le Corbusier a participar en el Concurso. En Berlín Le Corbusier se encontró enfrentado con los problemas que ya había estudiado para el centro de París cuarenta años antes. En Berlín no era práctico llevar a la ciudad a un paseo hasta los bosques de Brandenburgo. El programa había sido bien preparado por las autoridades. El estudio de planificación se hizo en el Taller de 35 Rue de Sèvres con extremo cuidado, con total realismo. Había llegado el tiempo de aprovechar cuarenta años de estudio y experimentación sobre arquitectura y planeamiento.

planeamiento en tres dimensiones como la característica controversial de su propuesta,²⁶ una de las razones de su eliminación. Segundo, la referencia que hace a los principios del CIAM como un aspecto altamente positivo de su proyecto: fue concebido “*de acuerdo a los principios defendidos por el CIAM durante treinta años.*” El tercero, sus quejas acerca del Jurado, la ausencia de Gropius, la probable deslealtad de sus *aliados*. Cuarto, su argumento de que la interferencia visual de un cierto edificio fue una importante razón para la eliminación de su propuesta.

Hagamos un corto comentario sobre cada uno de ellos.

1) La queja de Corbu de que los proyectos premiados no expresaban un urbanismo tridimensional no parece enteramente justificada. De hecho, uno de los documentos requeridos por los organizadores era una axonometría de la ciudad central, un requisito que subraya su deseo de que las propuestas se concibiesen en términos tridimensionales. Todos los proyectos premiados cumplieron de manera suficientemente satisfactoria con este requerimiento, y puede decirse que se comprometieron de modo completo en consideraciones volumétricas para ilustrar sus puntos de vista. En lo que sí tuvo razón Corbu es en que estas consideraciones, salvo en el caso de Scharoun, siempre fueron hechas en términos teóricos, usando volúmenes genéricos desprovistos de contenido arquitectónico preciso. Le Corbusier tuvo un enfoque completamente diferente, muy en línea con el método que siempre usó (y rara vez fue aceptado) para enfrentarse al diseño urbano: trabajó con arquitectura *real* como instrumento para ilustrar sus ideas urbanas; su arquitectura. Cada edificio que insertó en la propuesta, con pocas excepciones, era bien conocido, no sólo por él sino por cualquier arquitecto o planificador urbano con

Pero el acto de planificar en tres dimensiones fue considerado un crimen. De 86 proyectos, trece fueron seleccionados; el trece era el de Le Corbusier. Fue eliminado. El Informe del Jurado declaró que el proyecto había resuelto completamente el problema de la circulación en grandes ciudades como Berlín, pero que un cierto edificio, bastante alto, escondía un edificio de administración municipal localizado en la margen opuesta del Spree. Antes del bombardeo y la destrucción este último edificio era, como todos los edificios de su altura, visible sólo desde sus alrededores inmediatos.

Este excelente diseño hecho según los principios defendidos por el CIAM durante treinta años (1928-58), un ejercicio moderno de planeamiento en tres dimensiones, fue rechazado. Walter Gropius debía ser miembro del Jurado y fue por esa razón que Corbusier aceptó participar. Walter Gropius permaneció en América debido a su salud. Sin embargo ¡también en el Jurado estaban Alvar Aalto, Van Esteren y Pierre Vago! / Obras Completas Vol. 7 1957-65 Páginas 230 a 237.

²⁶ Le Corbusier escribe: “No vale la pena insistir en el hecho de que las propuestas premiadas no expresaban el urbanismo tridimensional” Obras Completas Vol. 7 Pag. 230. La traducción al inglés desorienta porque omite esta frase, colocada como una conclusión lapidaria al final del texto en francés.

un mínimo conocimiento de su disciplina en ese tiempo. Volveremos después a discutir este punto, de todos modos esa cualidad distintiva, paradójicamente, en vez de ser entendida como lo que era, un consciente y maduro modo de expresar conceptos de diseño urbano a partir de la experiencia, una característica que se refiere a la ciudad como una experiencia construida en oposición a la ciudad de las normas, terminó como un peso muerto nacido de los prejuicios. Fue juzgado arrogante y sobre-enfático, Corbusier estaba proponiendo un *homenaje a sí mismo*²⁷.

2) En cuanto a los *preceptos* del CIAM, Le Corbusier parecía no estar del todo consciente de que en 1958 ya no eran más el decálogo del planeamiento urbano. Hemos hablado más arriba de la ola de críticas al CIAM que había comenzado a mediados de los cincuenta, incluso antes del Congreso de Dubrovnik en 1956. Pero había más: las reglas rígidas de zonificación, el concepto de *Centro Cívico*, la separación estricta de peatones y vehículos y muchos otros *principios*, habían sido puestos bajo un escrutinio crítico. Los arquitectos y los planificadores urbanos estaban buscando lo *nuevo*. CIAM estaba lentamente convirtiéndose en parte de lo *viejo*. Trabajar conforme a los principios del CIAM era más una opción que una obligación.

3) El Jurado por supuesto fue un gran obstáculo para Le Corbusier. Como ya hemos visto los diecisiete miembros eran mayoritariamente representantes de la burocracia alemana o extranjera y sólo cinco arquitectos (considerando a Van Eesteren como arquitecto) entre ellos: dos invitados en su rol de representantes de organizaciones nacionales e internacionales (Bartning, Vago), uno como bien conocido planificador urbano (Van Eesteren) y sólo dos por su excepcional desempeño en su disciplina (Gropius y Aalto). Gropius como vimos, no asistió a las sesiones por nunca confirmadas *razones de salud* y fue reemplazado por un ingeniero (Herbert Jensen). Aalto era entonces el único con completa libertad para expresar sus preferencias personales. Hasta que punto esas preferencias apoyaron a Corbu nunca lo sabremos. La eliminación de Le Corbusier fue decidida por mayoría de votos tal

²⁷ Aún hoy, los funcionarios oficiales de Berlín dicen que Corbusier quería hacer un *Berlín Corbusiano*. Escuchamos ese comentario en una entrevista que tuvimos en el Departamento de Planificación de Berlín en Noviembre de 2005, cuando hacíamos la investigación para este ensayo.

como los otros premios, y el Reporte del Jurado no da ninguna pista que pudiera revelar las opiniones individuales en esa instancia particular. Sabemos que cada miembro del Jurado estuvo de acuerdo con los dos Segundos Premios porque fueron los únicos unánimes. (Hartmann y Scharoun). En cuanto al Primer Premio, con sólo un voto en contra, tenemos algún espacio para especular. Aalto podría haber estado a favor del proyecto de Scharoun. Su baja densidad y especialmente el grácil uso de diagonales y cambios de dirección de los diferentes componentes, su geometría en resumen, parecen especialmente afines a la *gramática* de Aalto. En cuanto a Hartmann su proyecto trataba de ajustar la arquitectura a un perfil bajo y tranquilo, esparciendo los requerimientos de área de construcción sobre todo el territorio reduciendo el impacto de la arquitectura individual. Pero es difícil suponer que Aalto hubiese simpatizado con la rígida monumentalidad de la propuesta de Spengelin. De allí, y siguiendo con la especulación, ese único voto en contra podía haber sido el de Aalto. Pero nunca sabremos la posición individual de cada uno de los *amigos* de Corbusier en relación a su eliminación.

4) Y por último está la cuestión de un *cierto edificio*, erróneamente ubicado, como la razón para la eliminación de la propuesta de Corbu.

Ese edificio era uno de sus Rascacielos Cartesianos que se agrupaban siguiendo una trayectoria sinuosa en el lado oriental de la ciudad central. Después de los negativos comentarios del Jurado en cuanto al rascacielos de los Ministerios, el texto dice: *Un grupo de cinco edificios, también de 60 pisos de altura (uno de ellos fuera del territorio del Concurso) es propuesto por el autor cerca de los límites orientales del territorio. El jurado piensa que estos edificios gigantes, particularmente debido a su orientación norte-sur, cortan demasiado la relación entre las partes orientales de la ciudad y las de la ciudad vieja al Este del Spree que alojan la Administración Municipal, con las del corazón; y se disminuye la armonía de la vieja ciudad con sus edificios históricos al igual que aquellos ubicados en el Lustgarten. El jurado no puede aceptar tal proposición.*"²⁸

²⁸ Reporte del Jurado. Pag. 23 de la traducción al francés. Fundación Le Corbusier, documento 12-10-114. Nuestra traducción. En las páginas que siguen nos referimos a los "edificios gigantes"



Fig. 1. Una desviación del curso del río Spree fue prevista por los organizadores, justo en el Spreebogen, adyacente al Reichstag

Como dijimos más arriba, el territorio del concurso abarcaba Berlín Este y Oeste (ver figs. 1 y 2). Desde Norte Friedrichstadt (Berlín Este) hasta Sur Friedrichstadt²⁹ (Berlin Oeste), desde la Plaza Mehring (Mehringplatz) en el Sur, hasta la Calle Oranienburg (Oranienburgerstrasse) y la proyectada autopista (en 1958) en el lado Norte del río Spree. Desde el Este al Oeste se extendía desde las líneas de tren al

²⁹ Friedrichstadt Sur, el barrio de Kreuzberg, es precisamente uno de los sectores cubiertos por el IBA, la Exhibición Internacional de Construcción (Internationale Bauausstellung) promovida por el Senado de Berlín y el Gobierno de Alemania Federal entre 1979 y 1987, en la cual arquitectos de toda Europa y los Estados Unidos fueron comisionados para hacer proyectos para vivienda y usos mixtos junto con un heterogéneo grupo de arquitectos alemanes. En Friedrichstadt Sur hay edificios de Rossi, Eisenmann, Hertzberger, Bohigas, Krier, Hedjuk, Brenner, Valentín, Grassi, Nielebock, Kollhof, Schultes, Kleihues, Ungers y muchos otros. En términos de Diseño Urbano y Arquitectura IBA estaba bajo la dirección de Hardt-Walther Hämmerl y Josef Kleihues. El término Reconstrucción Crítica fue acuñado por Kleihues para el IBA y desde entonces se ha convertido en una especie de bandera ideológica, no desprovista de contenido populista, para la reconstrucción del Berlín post-reunificación. El hecho de que IBA haya tenido lugar antes de la caída del Muro hace aparecer las demandas de las diferentes operaciones emprendidas en Friedrichstadt Sur, en una cierta contradicción con las actuales demandas de Friedrichstadt Norte (a ambos lados de Friedrichstrasse al Norte de Checkpoint Charlie, la frontera entre Berlín Oeste y Este). Tan comprensible como pueda parecer, a las operaciones del IBA parece faltarles una visión integral en relación al Centro de Berlín.

Sur de Alexanderplatz y la Karl Marx Allée en Berlín Este hasta el Parque Tiergarten en Berlín Oeste.

El programa del Concurso establecía demandas muy precisas en materia de área construida para las diferentes funciones, principalmente para la administración pública de una *Alemania reunificada*³⁰ pero también para sedes corporativas privadas, banca, seguros, espacio privado de oficinas, teatros, iglesias, museos, comercio etc. La vivienda no estaba incluida dentro de los límites del territorio del concurso y durante el período de preguntas fueron rechazadas todas las sugerencias para su inclusión en el programa.

También había una lista de edificios (históricos o tradicionales) a ser conservados. El Comité Organizador los llamó Puntos Fijos (fig.3) y fueron clasificados como obligatorios (tenían que conservarse) y opcionales (su conservación era deseable pero podían ser demolidos con la condición de que se le asignara a la institución un lote de la misma importancia). Había 88 Puntos Fijos. Perfiles de los monumentos más importantes fueron entregados a los participantes. En suma, puede decirse que las expectativas de los organizadores estaban muy en línea con la concepción de ese momento de lo que debían ser los centros de las ciudades: un núcleo altamente concentrado de instituciones políticas y culturales, espacio de oficinas privado y público, comercio y entretenimiento; sin vivienda.

La circulación de automóviles se determinó en la periferia del territorio del concurso mediante cuatro principales vía expresas (norte, sur, este y oeste) denominadas *tangentes* (fig. 4). Sólo las tangentes oeste y sur podían sufrir algunas

³⁰ La reunificación es mencionada aquí y allá en el programa. Esto revela la intención política del Concurso.

Este era el programa básico / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-29:

El Parlamento, la Cámara de las Regiones (Länder), la Corte Constitucional, la Cancillería y los Ministerios (un total de 300.000 m2 de construcción), Embajadas de los Países Extranjeros (150.000 m2 de terreno que debían ser provistos en las adyacencias del Tiergarten), las Representaciones de los Länder (40.000m2 de terreno, también cerca del Tiergarten), Oficinas de los Partidos Políticos, Administración de la Ciudad (115.000 m2 de construcción), sede Central de la Policía (90.000m2), Universidades, Bibliotecas (90.000 m2), Nuevos Museos y un Centro Técnico (100.000m2), un Hall Principal de Exposiciones de Arte y otros dos de menor importancia (30.000 m2), un nuevo Teatro (1800 puestos), una Sala de Conciertos (1.200 puestos), dos Music Halls de 2 a 3.000 asientos cada uno, y un cierto número de instituciones públicas más pequeñas para el Turismo, la Juventud, la Prensa etc., las iglesias en general serían reconstruídas, pero una Iglesia Episcopal, y Edificios Administrativos protestante y católico debían construirse. Un muy importante monto de área construída para oficinas (4 millones de m2) para el sector de la Economía (empresas privadas) y para el bancario, el de seguros y las grandes empresas. Debía preverse comercio al detal y al mayor y 10.000 camas de hotel en la vecindad del sector de la Economía (oficinas). Finalmente estarían los Tribunales (135.000m2) los Servicios Postales (45.000 m2) y un cierto número adicional de otros servicios menores.

modificaciones. Una de ellas en relación al túnel previsto bajo el Tiergarten (tangente oeste). Además había dos avenidas que debían conservarse con las necesarias modificaciones: Unter den Linden (oeste-este) y su calle alimentadora, la Calle 17 de Junio, y Friedrichstrasse (norte-sur), particularmente el sector entre Unter den Linden y la plaza Mehring en el Sur. Todas las demás podían modificarse. Finalmente, había algunas precisiones obligatorias para las redes de tren subterráneas y superficiales.

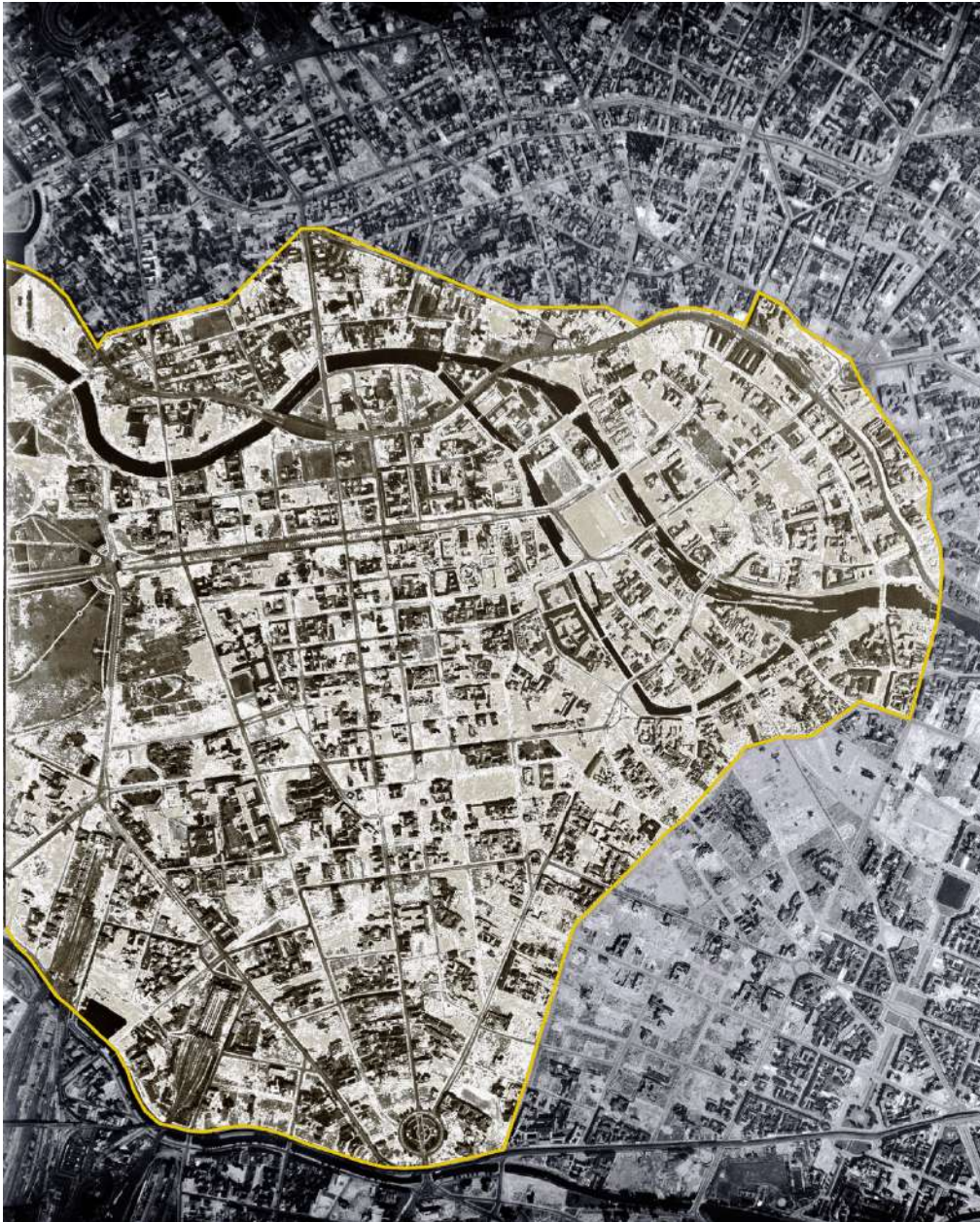


Fig. 2. Fotografía aérea (1953) mostrando los límites del Concurso: el centro de Berlín casi completamente destruido por los bombardeos. (Esta fotografía y las que siguen fueron suministradas a los concursantes por la organización del Concurso).



Fig. 2a. Parte sur del territorio del Concurso; con las diagonales de Wilhelmstrasse y Lindenstrasse convergiendo en Mehringplatz. A la izquierda, Anhalter Bahnhof, la estación de tren que alimentaría al sector (hoy desmantelada).



Fig. 2b. Leipzigerplatz en tiempos del Concorso



Fig. 2c. Leipzigerplatz en 1939



Fig. 2d. El Reichstag con el monumento de Bismarck en la Platz der Republik.



Fig. 2e. El Reichstag en 1955.



Fig. 2f. El Dom (la Catedral), y el Altes Museum de Schinkel en el fondo, en 1951.



Fig. 2g. Unter den Linden en 1939: Bebelplatz con la iglesia de Santa Eduvigis, la Staatsoper y la Ehemalige Bibliothek. En este lado de la Ave. la Humboldt Universität y, a la derecha la Stäts Bibliothek, a la izquierda el Zeughaus (hoy Museo de la Historia). La iglesia Friedrichswerdersche de Schinkel puede verse apenas, arriba a la izq. de la Staatsoper.



Fig. 2h. El Palacio de los Hohenzollern (Die Stadtschloss), el palacio de los Emperadores de Prusia en el extremo este de Unter den Linden. Demolido por las autoridades de la RDA en 1950.



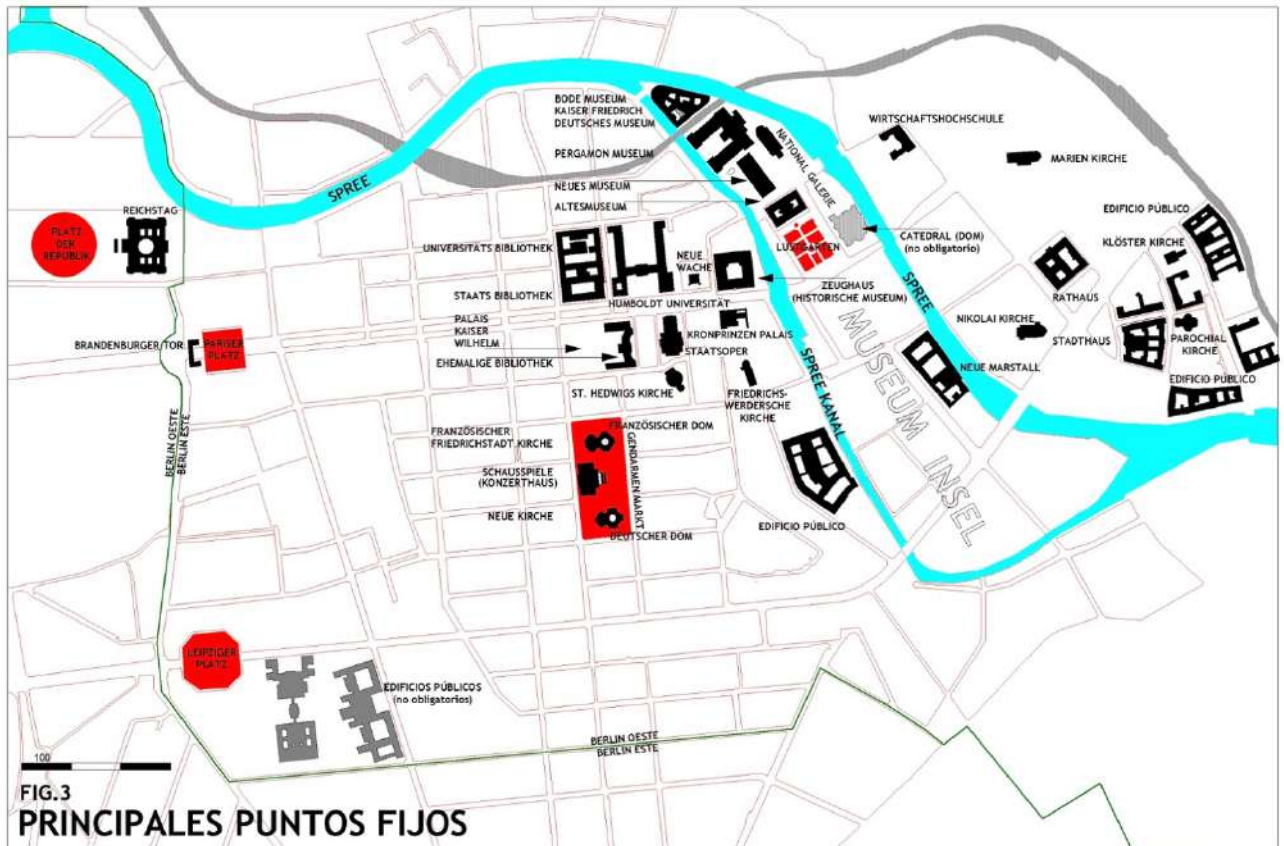
Fig. 2i. Gendarmenmarkt en 1946.



Fig. 2j. Sede del Concejo Municipal (Rathaus) antes de la guerra.



Fig. 2k. La Iglesia de María (Marienkirche) en 1920.



Hay un Punto Fijo no incluido en este esquema: la Sala de Congresos (hoy la Casa de las Culturas del Mundo) que enfrenta al Reichstag, del lado Oeste, a 500 metros de distancia, construido por los Estados Unidos de acuerdo al proyecto de Hugh Stubbins. Fue inaugurado en 1957, unos pocos meses antes del Concurso.

LA PROPUESTA

Las fotografías de las páginas anteriores fueron parte de la documentación entregada a los participantes.

En las páginas que siguen nos acercamos a los distintos aspectos de la propuesta. Incluimos en primer término los planos originales presentados por Le Corbusier para el concurso, los mismos que aparecen en el Volumen 7 de sus Obras Completas conservando las leyendas como fueron publicadas.

La reconstrucción tridimensional fue para nosotros un instrumento de análisis de primer orden. En particular nos permitió –y esperamos que le permita al lector– tener una valoración más clara de la relación entre las cualidades particulares de la arquitectura y el espacio público, un elemento clave del enfoque de Le Corbusier. Gracias a ella pudimos descubrir muchos aspectos del proyecto que cambiaron positivamente algunas de nuestras suposiciones iniciales. Se hizo siguiendo las previsiones de Le Corbusier tal como fueron expresadas en los planos; sin embargo hemos agregado en algunos puntos volúmenes figurados o elaborado especulativamente fragmentos que sólo estaban sugeridos, simulando el desarrollo natural de una ciudad en el tiempo.

El autor de la reconstrucción tridimensional en CAD es Augusto Terán, arquitecto venezolano que terminó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de San Cristóbal (UNET), setecientos kilómetros al suroeste de Caracas, en 1993. Ha sido mi colaborador en trabajos recientes, y en este caso particular decidió ayudar interesado en la experiencia de acercarse al pensamiento de un gran maestro. Hizo un trabajo de nivel superior, con una dedicación especial y haciendo contribuciones personales muy valiosas.

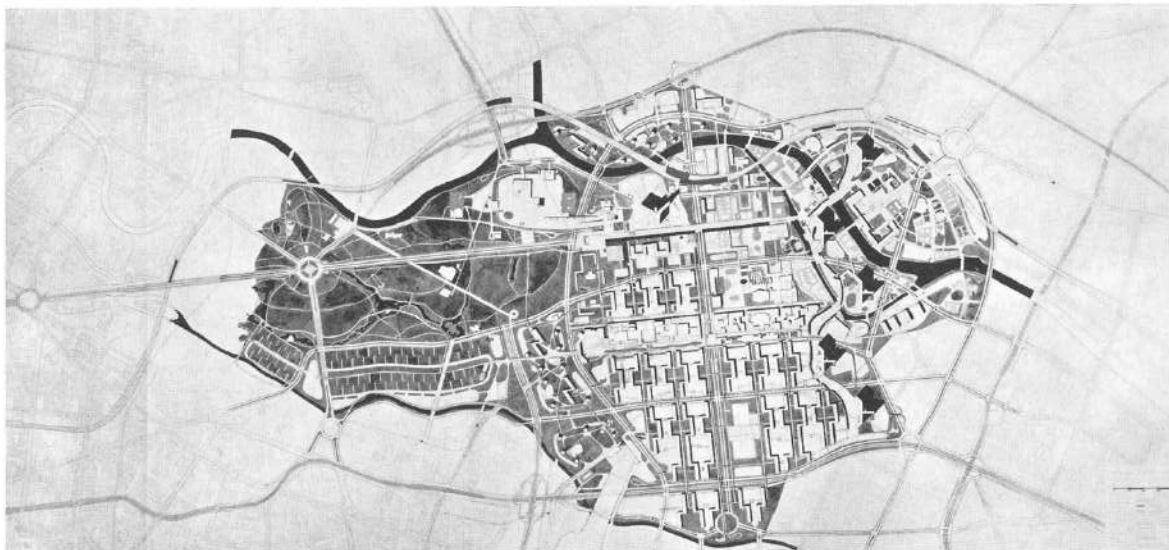


Fig. A1. Plan General del proyecto de Le Corbusier.

(Esta leyenda y las de los demás planos de Corbu son las mismas del Volumen 7 de Las Obras Completas)

Le Corbusier se ajustó rigurosamente a los más importantes requerimientos del programa. Fue particularmente cuidadoso en la conservación de los Puntos Fijos y en la provisión del área de construcción exigida para las diferentes funciones. Más allá de ese enfoque conservador, aprovechó completamente la oportunidad que le daba el concurso para ilustrar la continuidad al igual que la transformación³¹ de sus ideas básicas sobre la forma urbana. A través de sus imágenes urbanas estaba tratando de replantear sus preocupaciones de siempre.

La afirmación introductoria del texto que publicó en sus Obras Completas, volumen 7 (ver nota 25), deja claro que Le Corbusier actuó con gran libertad en cuanto al Berlín preexistente. No hace referencia a ningún valor particular que desearía rescatar de la ciudad en la que había vivido durante sus tempranos veinte años, a pesar de insistir en su conocimiento del centro de la ciudad.³²

³¹ La capacidad que Le Corbusier tenía para superar sus propias ideas, para transformarlas bajo la luz de la experiencia, fue manifiesta a lo largo de toda su vida. Nunca permaneció en el mismo lugar en términos intelectuales. Abandonó el *Estilo Internacional* cuando sus seguidores lo defendían. Ha sido señalado que la casa Errázuriz en 1930 y la Casa de Mme. de Mandrot en 1930-31 marcan el inicio de un alejamiento del lenguaje *racionalista*. Ambos proyectos son anteriores a la exhibición *Estilo Internacional* de 1932 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York promovida por Philip Jonson y Henry Russell Hitchcock. Esa exhibición fue como la consagración mundial de la arquitectura racionalista *blanca*...justo cuando Le Corbusier la estaba abandonando. Para algunos autores (F. Marzá y E. Roca / Le Corbusier i Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, Sept. 1988, pag. 197) el alejamiento de Corbu del racionalismo tuvo que ver con su visita a Barcelona en 1928 y su contacto con la arquitectura de Antoni Gaudí.

³² Escribe en la leyenda del Plano General: *Le Corbusier había vivido por casi un año en Berlín y conocía bien el centro de la ciudad. Es por ello que su propuesta fue hecha con pleno conocimiento de lo que estaba en juego*. Obras Completas, vol.7, pag. 237.

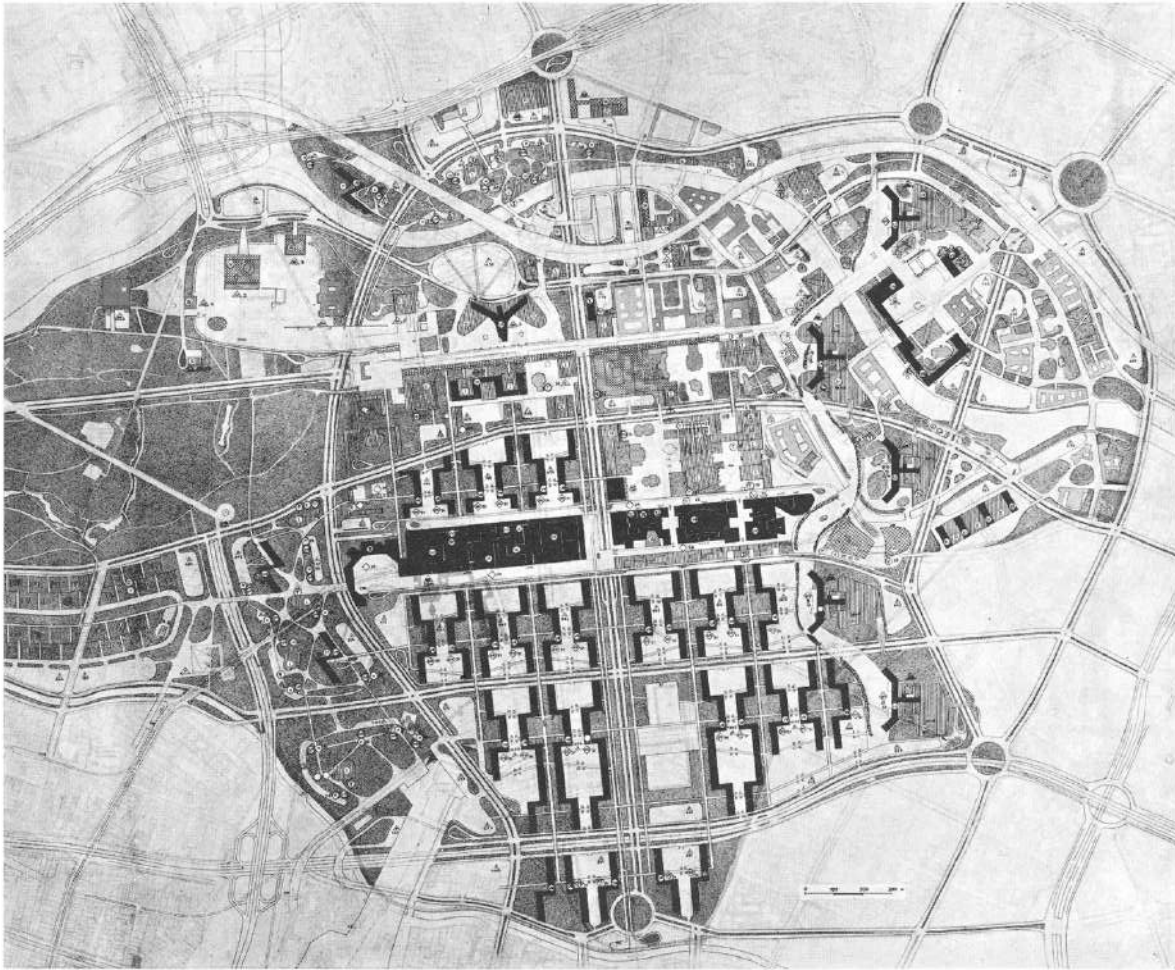


Fig. A2. *Plano de Conjunto*

Sin embargo, trata de ajustarse a la vieja trama urbana este-oeste del viejo Berlín (fig. 5). Su estrategia básica es conservar la circulación automotor cada dos (o tres) calles en la dirección este-oeste, conservando las intermedias para peatones, una de ellas con trayectoria en zigzag, la otra rectilínea. De ese modo, lograba intersecciones de automotores cada 200-250 metros e incluso más (por ejemplo hacia el Sur en las vecindades de la Plaza Mehring). Las dos avenidas arteriales de paso que cortan el Centro de la ciudad en dirección Oeste-Este siguen aproximadamente la vieja trama, dos de ellas conectando Berlín Este y Oeste: una a lo largo de Französische Strasse y la otra a lo largo de Kochstrasse, modificando parcialmente sus trayectorias.



Fig. A3. Plano de Conjunto. Naranja: tráfico interno; rojo: tráfico; violeta: ferrocarril urbano y vía ferroviaria.

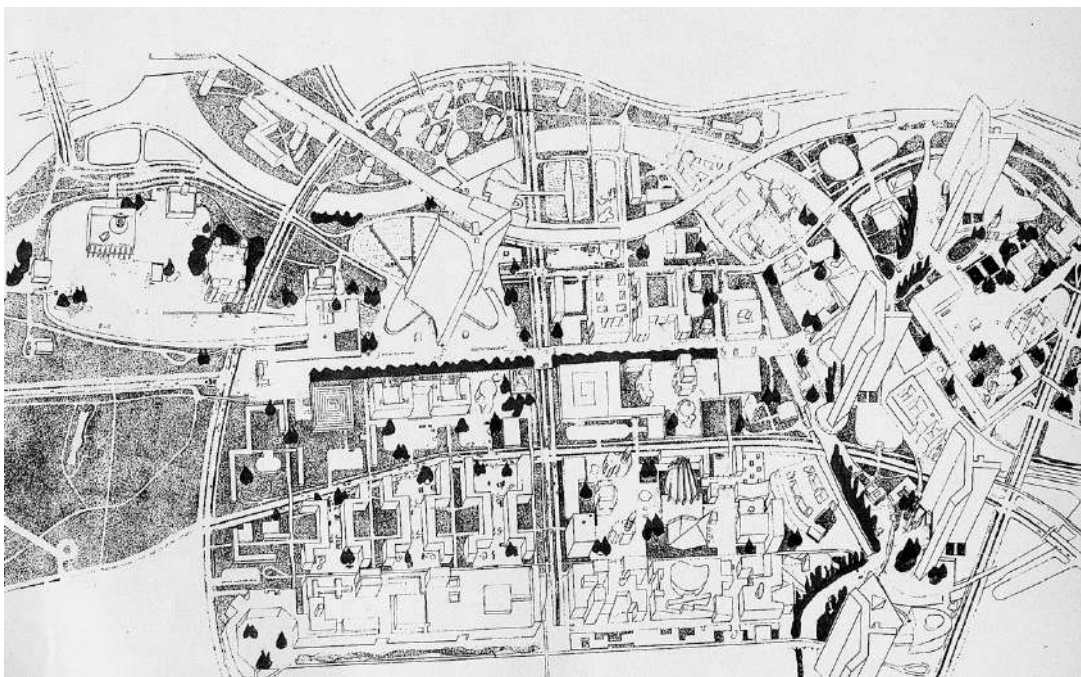
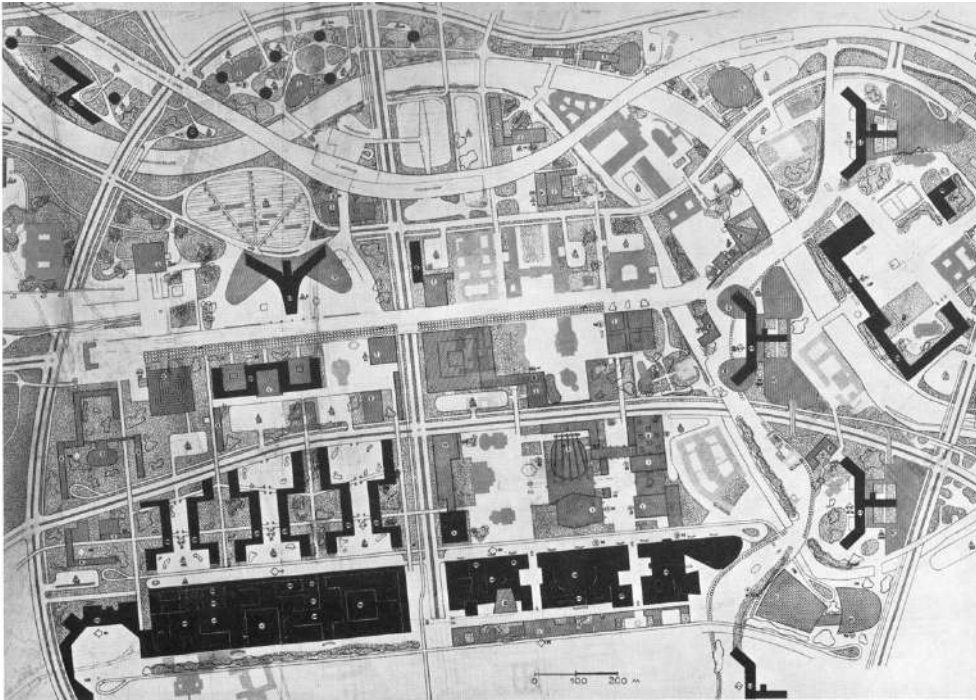


Fig. A4. Axonometría

Fig. A4.

Fig. A5. El Centro Gubernamental.



El crimen?

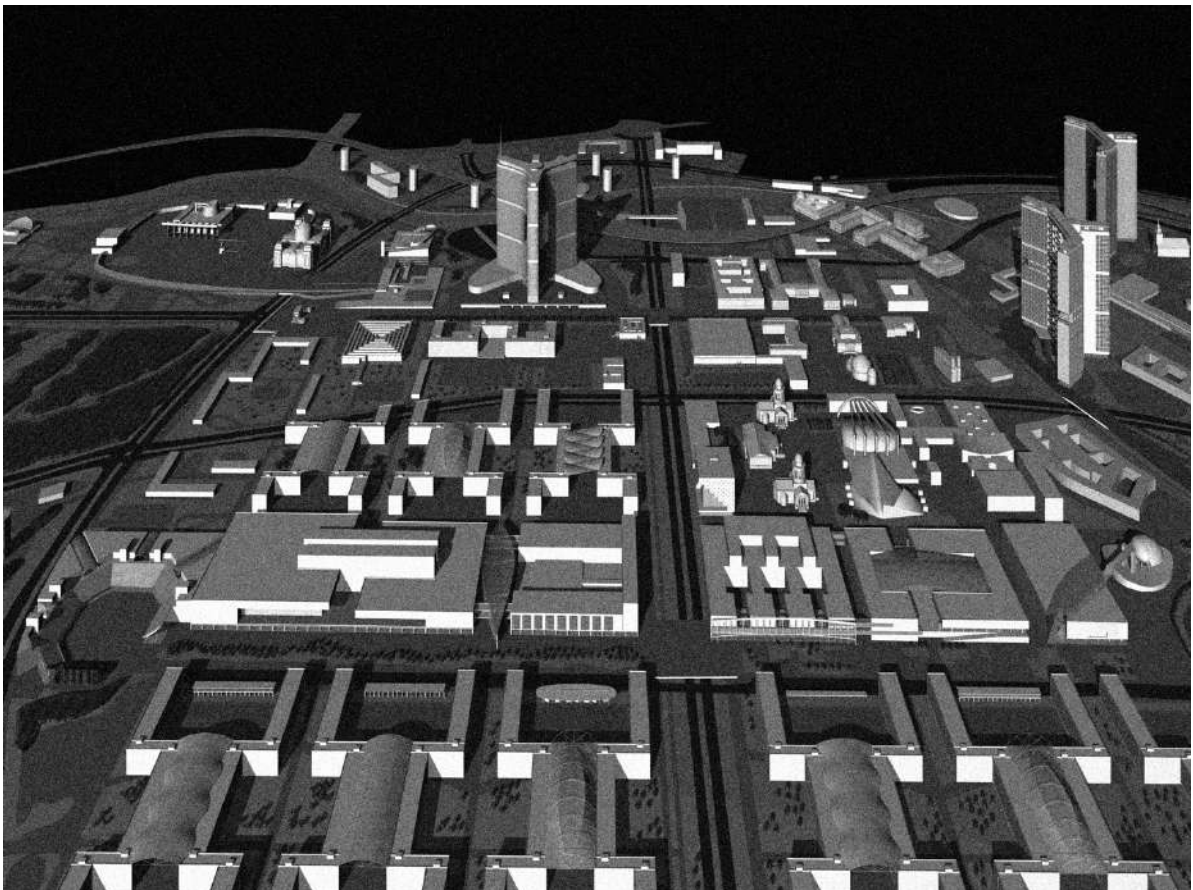
Le Corbusier había previsto en su plan que la Avenida "Unter den Linden" se reservara exclusivamente para peatones (se muestra en blanco en el plano de abajo). El tráfico automotriz cruzaba a intervalos por medio de vías elevadas que conducían a los estacionamientos justo enfrente de los edificios —estacionamiento en niveles (mostrado en morado en el plano). La Avenida "Unter den Linden" se habría convertido en una gran "promenade", moderna esta vez. En tiempos anteriores había sido la avenida de los caminadores (antes del automóvil). Pero el Jurado decretó que los "linden" se cubrieran de automóviles como ocurre en todo el resto del mundo.



Fig. A6. Le Corbusier había vivido por cerca de un año en Berlín y conocía minuciosamente el centro de la ciudad. En consecuencia, su plano fue hecho en completo conocimiento de lo que estaba en juego



Nuestra reconstrucción tridimensional. Como es obvio que en toda propuesta urbana de gran escala la intervención de muchos arquitectos diferentes a través de los años puede ser esperada, decidimos jugar en distintos lugares con *imágenes* arquitectónica ficticia. Por supuesto, hemos conservado los mismos *tipos* que Corbusier había usado, aunque añadiendo algo de LC después de 1958, como en el caso de la Cancillería.



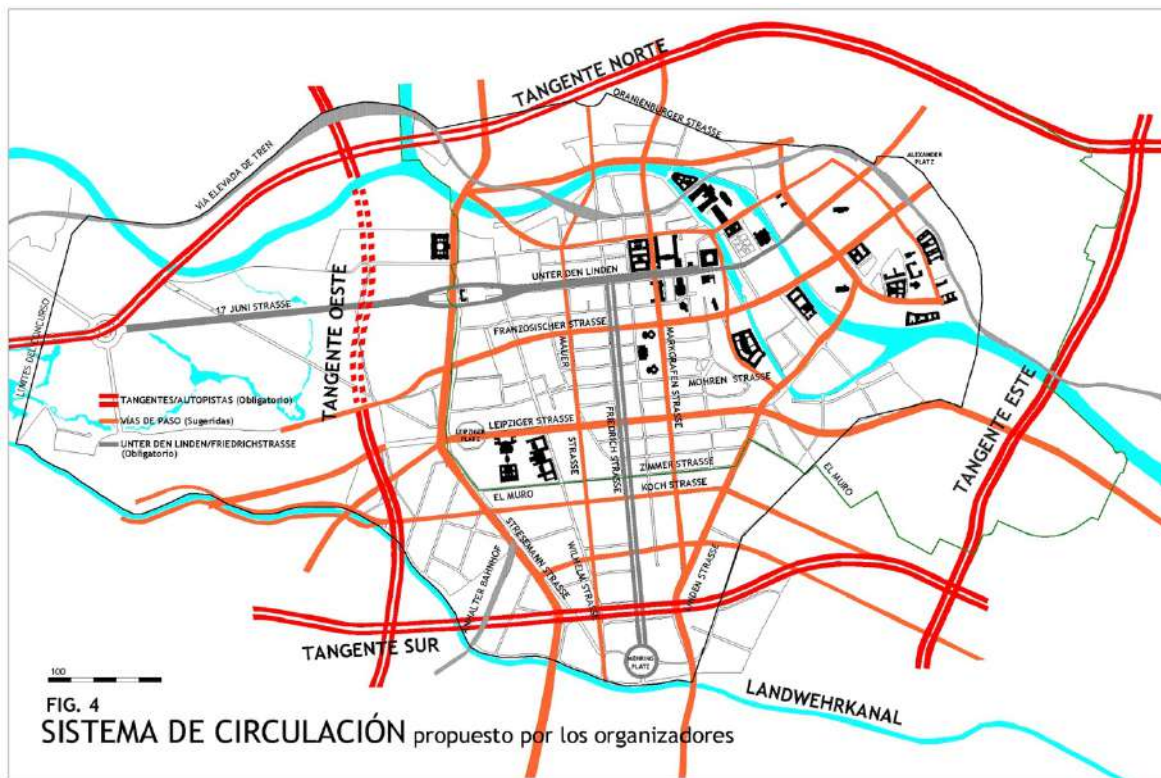


Fig. 4

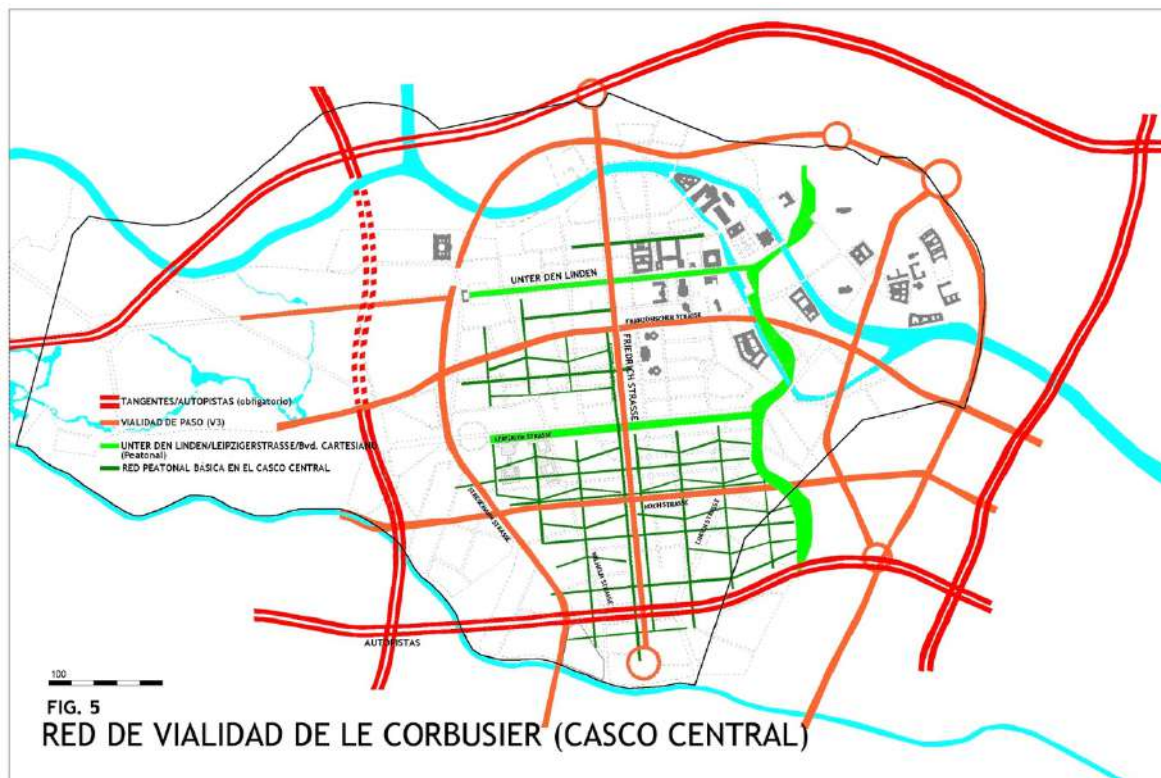


Fig. 5. Corbu propuso solamente dos corredores viales. La avenida perimetral que sigue a Stresseman Strasse toma gran parte del tráfico de paso

Al hacer esto, redujo considerablemente el impacto del sistema arterial de vías de paso propuesto por los organizadores, cinco en total incluyendo Unter den Linden y Leipzigerstrasse, las cuales Corbu transforma en bulevares peatonales. Para la dirección Norte-Sur, Corbu ajustó su esquema a la vieja trama en las adyacencias de Friedrichstrasse, mientras eliminaba las viejas calles diagonales más hacia el Este y al Oeste (Wilhelmstrasse y Lindenstrasse) que convergen en Mehringplatz, con la evidente intención de ampliar el orden cartesiano en *damero*. Como los estacionamientos los ubica en el interior de las manzanas sirviendo a las zonas peatonales, los edificios en forma de meandro, los *redent*³³, proveen de volumen a la estructura bidimensional. El resultado puede leerse como un aumento de la trama básica del viejo Berlín en dos y en tres dimensiones (fig.6). La Arquitectura crece a partir de la estructura bidimensional. Cada decisión a nivel del suelo cobra forma en el dominio construido. Esto es otro aspecto de lo que le Corbusier entendía como *urbanismo tridimensional*.

Este no es siempre el caso en las propuestas premiadas. En el primer Premio (Spengelin) la trama, aunque presente como un patrón, se desvanece gradualmente hacia las fronteras Este y Oeste perdiendo completamente su volumen cuando llega a Leipzigerstrasse, hasta el punto que Leipzigerplatz desaparece completamente (fig. 7). La trama gana de nuevo algún peso, tímidamente en Friedrichstadt Sur. En el esquema de Hartmann (Segundo Premio), la trama se lee mejor en plano (fig. 8) pero mucho menos en volumen en virtud de decisiones como la arbitraria distribución de los lotes para estacionamientos aquí y allá rompiendo la continuidad de las fachadas urbanas. Y de nuevo...¡adiós Leipzigerplatz!

³³ Para quienes no están familiarizados con el vocabulario de Le Corbusier: Los *Redents*, en español *dentado*, pertenecen al vocabulario de tipos creado por Corbusier para resumir las distintas secuencias de escala en planeamiento urbano. Son edificios de ocho o nueve pisos de altura con una huella poligonal en forma de *meandro* destinados a alojar espacio de oficinas o viviendas dependiendo del problema a resolver. Aparecieron por primera vez en su propuesta para la *Ciudad de Tres Millones* en 1922 junto al *bloque perimetral* y la primera versión del *Rascacielos Cartesiano*. En 1930 lo desarrolló para su propuesta de la *Ville Radieuse* y fue después empleado en muchos otros esquemas urbanos. La huella tipo *meandro* es un resultado obvio del rechazo doctrinal de Le Corbusier a la calle *corredor* (la *rue corridor*), la calle tradicional que sirve a edificios agrupados a ambos lados de ella en forma de muro urbano.



Fig. 6 y 6a. Le Corbusier básicamente siguió la vieja trama eliminando las diagonales internas (Wilhelmstrasse y Lindenstrasse). La arquitectura confiere una expresión tridimensional a la trama.

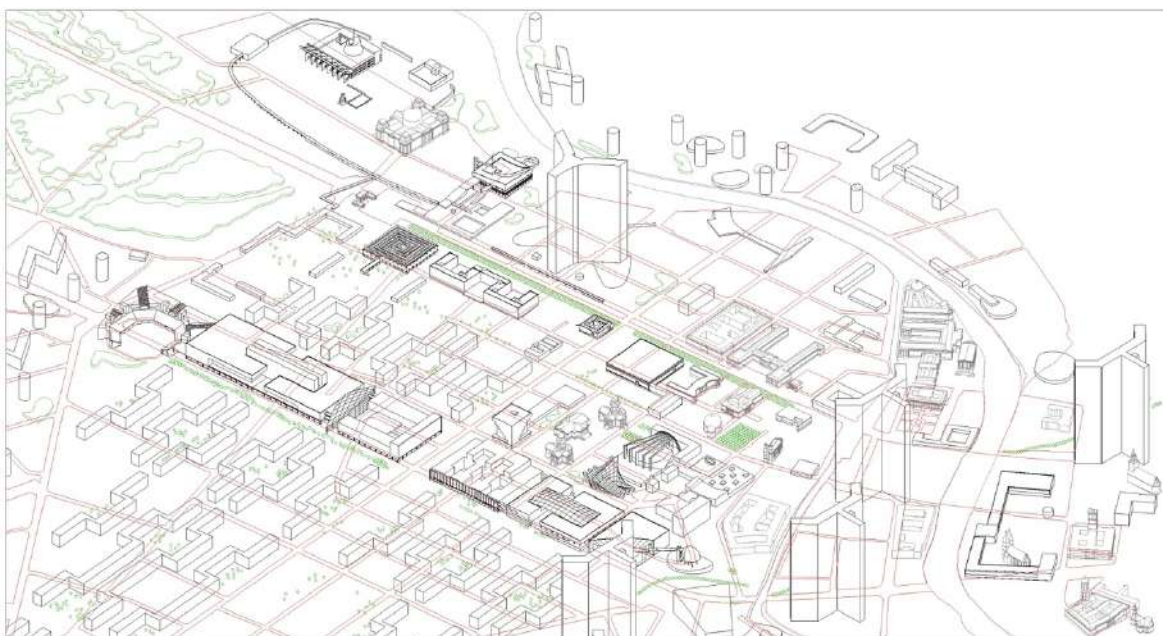




Fig. 7. Primer Premio:
El proyecto de Spengelin, Eggeling y Pempelfort. La trama de Berlín desaparece al norte de Leipzigerstrasse.



Fig. 7a. Primer Premio: El Centro Gubernamental se levanta sobre una plataforma en el borde de un remanso artificial del Spree. Prácticamente ignorando al Reichstag, cuya fachada principal enfrenta un prado anónimo adyacente al Tiergarten parcialmente ocupado por la Platz der Republik en los viejos tiempos. Esta solución dispara asociaciones con la situación actual del sector.



Fig. 8 Uno de los Segundos Premios: el proyecto de Hartmann y Nickerl. De nuevo el desarrollo lineal cerca del Reichstag cuya fachada posterior rinde homenaje a un distribuidor de tránsito. Leipzigerplatz pierde su forma octogonal a favor de una forma poligonal indeterminada, dos de sus esquinas abiertas hacia estacionamientos. Es difícil discernir cual es la disciplina de este esquema.



Fig. 9. Uno de los Segundos Premios: el proyecto de Hans Scharoun. El Tiergarten fluye libremente hacia el Este ¡gracias a una red de túneles viales de más de nueve kilómetros de largo! No sólo desaparece la trama de Berlín sino que no hay ninguna. Crea un Centro Cívico con una plaza pavimentada que toma todo el espacio (500 metros) entre el Reichstag y la Sala de Congresos. La ribera sur del Spree es modificada en dos puntos. A lo largo de Leipzigerstrasse propone lo que llama "la colina", un conjunto compacto destinado a albergar actividades económicas

En la propuesta de Scharoun (uno de los segundos Premios), toda la trama (fig. 9) es borrada y sustituida por grandes áreas verdes interrumpidas por conjuntos contruidos de geometrías *orgánicas* y grupos aislados de edificios altos. Friedrichstrasse se desvanece bajo tierra. Para no mencionar el proyecto de Alison y Peter Smithson (segundo tercer Premio), en el cual un enorme sistema de plataformas para peatones (fig.10) combinado con calles Norte-Sur dan un sentido de ciudad a lo Flash Gordon que se impone sobre los restos del viejo Berlín.



Uno de los Terceros Premios: el proyecto de Alison y Peter Smithson con Sigmond Wonke. Una red de plataformas peatonales cruza todo el centro de la ciudad pasando por arriba de las calles y del espacio público. El Reichstag es un edificio grande ¡hasta que se compara con la plataforma peatonal que está a su lado!

Volviendo al proyecto de Corbu, su característica más prominente es la importancia que da a la condición *cívica* del eje oeste-este que empieza justo antes del viejo Reichstag (1884-94), alrededor del cual propone el Centro Cívico Nacional formado por el Parlamento, la Cancillería y sus anexos (fig.11). Este eje sigue a lo largo de Unter den Linden hacia el este hasta la Museuminsel (Isla de

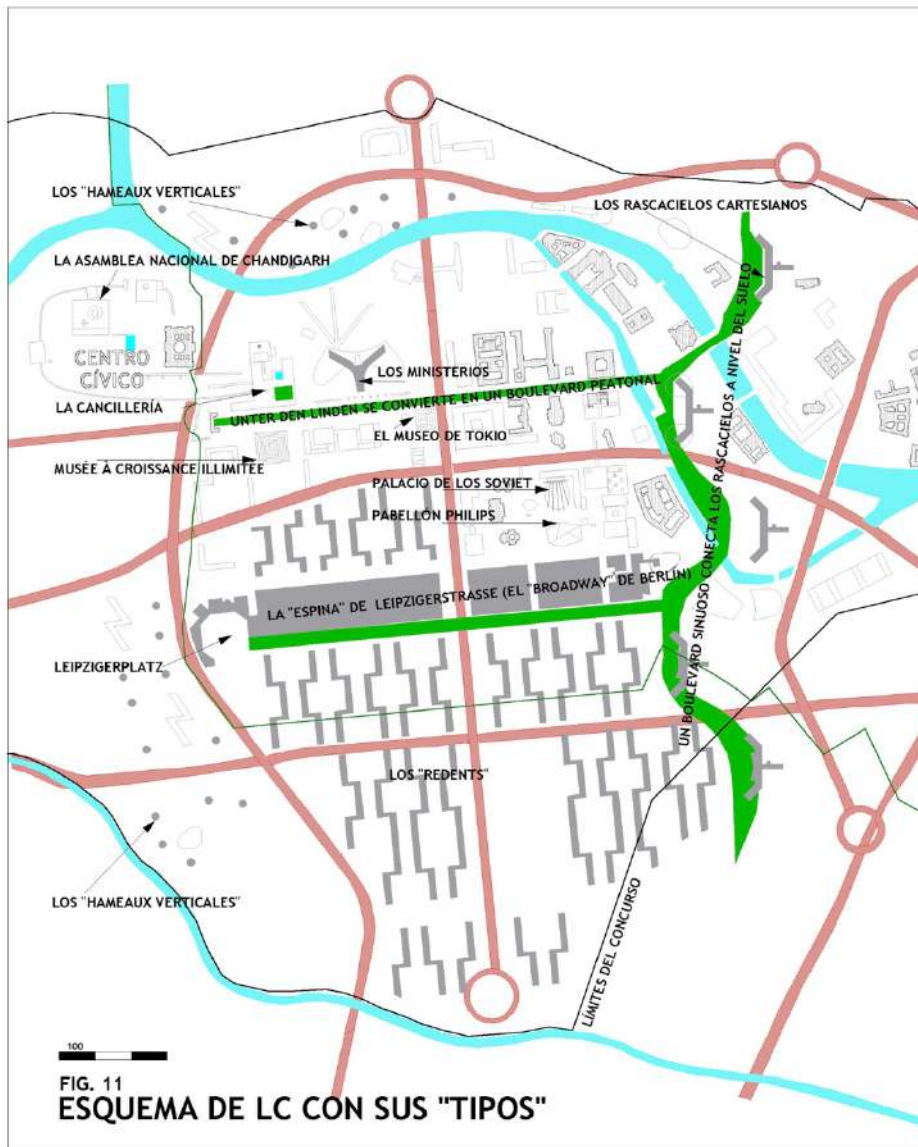


Fig. 11. Una síntesis de la propuesta de Le Corbusier:

- Cuadro corredores este-oeste: dos para peatones (Unter den Linden y Leipzigerstrasse) y dos para vehículos (Französischerstrasse y Kochstrasse).
- Un corredor Norte-Sur para vehículos y peatones: Friedrichstrasse.
- El Centro Cívico y los Ministerios
- Los rascacielos Cartesianos y el boulevard peatonal que los conecta.
- Los hoteles en los perímetros Oeste y Norte.
- El verde penetrando a través de los boulevards peatonales.
- Los *redents* para las oficinas.

Sus *tipos* identificando las diferentes instituciones.

los Museos,³⁴ formada por el Río Spree). Unter den Linden se convierte entonces en un pasaje cívico exclusivamente para peatones³⁵ (una idea rechazada por el

³⁴ En esta isla fueron construidos el Bode Museum (viejo Museo del Kaiser Friedrich 1898-1903); el Pergamon Museum (1906); el Museo Viejo (Alte Museum) obra clave de Schinkel; la Galería Nacional (Nationalgalerie 1867) y el Museo Nuevo (Neues Museum 1843) de August Stüler, discípulo de Schinkel.

³⁵ Le Corbusier escribe: "Le Corbusier había previsto en su plan que la Avenida Unter den Linden se reservara exclusivamente para peatones. El tráfico automotriz la cruzaba a intervalos por medio de vías que conducían a

Jurado).³⁶ Para ese fin, desvía en dirección Norte y el Sur la circulación de automóviles que vienen desde la Calle del 17 de Junio (17 Juni Strasse) usando la vía de paso perimetral oeste propuesta por los organizadores, con una pequeña modificación de su trayectoria y clasificada como V4 en su taxonomía para vías y calles: *La regla de las 7V*. Se crea entonces un sistema peatonal que comienza en el Centro Cívico (fig. 12) frente al Reichstag y la Puerta de Brandenburgo (1789-93) va a lo largo de Unter den Linden, salta el canal del Spree (Spreekanal, el

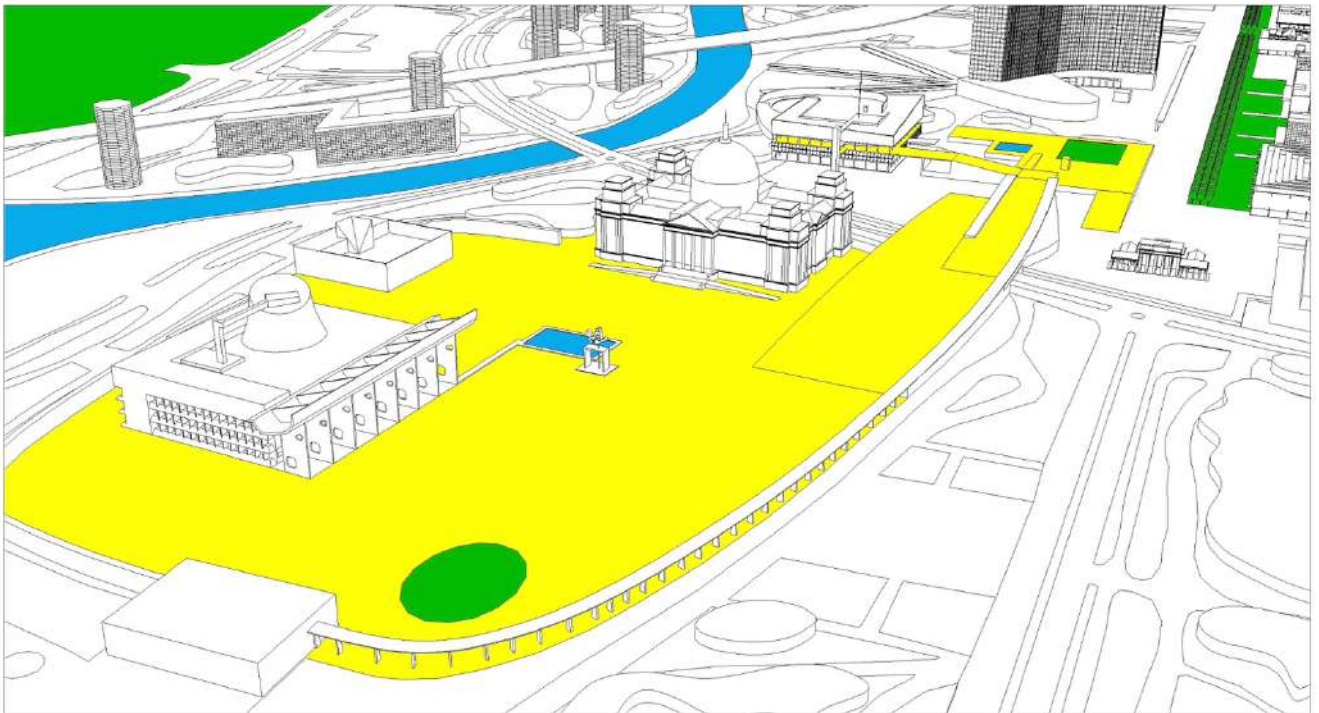


Fig. 12. El Centro Cívico: el Bundestag (Parlamento) es la Asamblea Nacional de Chandigarh, el Bundesrat (Consejo Federal) en la esquina de abajo izquierda, y la Corte Constitucional cerca del Spree, ambos en volúmenes abstractos. Hemos usado el proyecto de Corbu para el palacio de Congresos de Estrasburgo (1964) para identificar la Cancillería, que se levanta detrás del Reichstag. También agregamos el Monumento de la Mano Abierta.

brazo Oeste del río Spree) y se une al sinuoso boulevard peatonal Norte-Sur que conecta a nivel del suelo cinco rascacielos *Cartesianos* de sesenta pisos de altura (fig.13). Este sistema es alimentado por el sistema de transporte subterráneo y por líneas de autobús. Unter den Linden es tratada como un parque lineal urbano cuya

estacionamientos justo frente a los edificios...La Avenida Unter den Linden se habría convertido en un gran paseo, moderno esta vez. En tiempos anteriores (antes del automóvil) había sido la Avenida de los caminadores. Pero el Jurado decretó que la Linden se cubriera de automóviles como en todo el resto del mundo"

³⁶ "...Hacer de Unter den Linden una calle reservada exclusivamente para peatones no corresponde, según el Jurado, a la importancia y función de esta Avenida" Informe del Jurado, pag. 23 de la traducción al francés / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-114. Traducción nuestra.

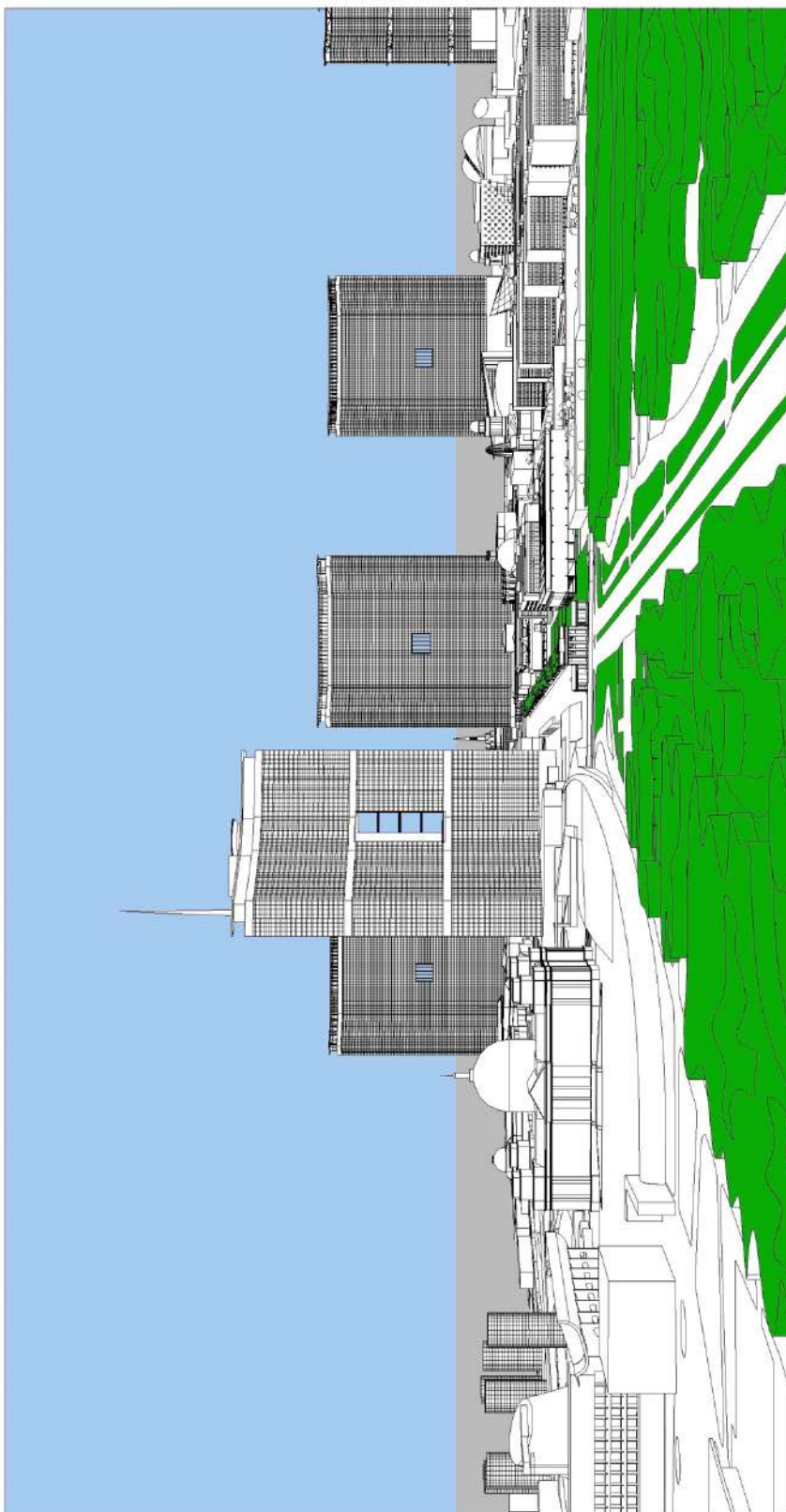


Fig. 13. El Centro Cívico a la izquierda, atrás las torres para Hoteles. El rascacielos de los Ministerios entre el Reichstag y la Puerta de Brandenburgo. El verde penetra a lo largo de Unter den Linden. Como telones de fondo del bajo perfil unificado de la ciudad, los rascacielos Cartesianos. Los volúmenes superiores del complejo de Leipzigerstrasse pueden verse a la derecha

frontera Sur es un volumen continuo de *verdure*, una triple hilera de árboles de tilo (linden), plantados como una barrera masiva longitudinal. Parece evidente que Le Corbusier estaba tratando de lograr, al menos parcialmente, una reinterpretación de este espacio urbano tradicional del Viejo Berlín.

El Centro Cívico merece consideración especial.

Corbusier lo describe: “ *El Parlamento (Bundestag), El Consejo de los Länder (Bundesrat), la Corte Constitucional, y el viejo Reichstag de un lado, constituyen el territorio gubernamental rodeado por un gran pórtico cubierto de 7 metros de altura, formando un complejo arquitectónico agrupado ordenadamente en el espacio. Se forma así una gran explanada, un forum que abrigará encuentros comunitarios al aire libre. Este forum está absolutamente protegido de circulación de automóviles. Cada Palacio está también protegido del asalto de los autos. Esta explanada se conecta con la residencia del Canciller y de los varios Ministerios reunidos en un solo edificio. Este complejo es la zona gubernamental. La residencia del Canciller actúa como un vínculo entre las Asambleas y los Ministerios gracias al juego de planos inclinados y terrazas...El lugar para esta Ciudad Gubernamental parece bien escogido en cuanto está situado alrededor de la Puerta de Brandenburgo.*”³⁷

Le Corbusier le dio una identidad arquitectónica precisa a la sede del Parlamento en el lado Oriental del Tiergarten. Es una versión de la Asamblea General de Chandigarh, presidiendo la plaza monumental. En el lado Este permanece el viejo Reichstag.³⁸ El Bundesrat y la Corte Constitucional, mostrados como volúmenes abstractos en posiciones secundarias. Hacia el Oeste, accesible por medio de una plataforma que salta sobre la vía V4, se levanta la Cancillería.

Es interesante comparar el manifiesto arquitectónico de Corbu con la presente³⁹ situación en la misma zona: hoy, el *grandeur* del Reichstag, sede actual del Parlamento Alemán, carece de interlocutor. Se yergue frente a una gran explanada verde⁴⁰ la Plaza de la República (Platz der Republik), en cuyo extremo Oeste el

³⁷ Le Corbusier, Memoria Descriptiva, Pag. 7, Fundación LeCorbusier, documento 12-10-169

³⁸ No está claro en el programa hecho por los organizadores en cuanto al destino que se le daría al Reichstag.

³⁹ Octubre 2005.

⁴⁰ La plaza redonda frente al Reichstag que se ve en viejas fotografías desapareció con la destrucción de la guerra,

Bundesrat sería construido.⁴¹ Es inevitable percibir al Reichstag como un vestigio aislado de un pasado grandilocuente no confrontado por ningún tipo de presencia en contrapunto por parte de las instituciones de hoy: el Bundesrat quedaría demasiado lejos y sería demasiado pequeño comparado con su distante oponente. El edificio largo-de-una-milla de Axel Schultes⁴² que aloja los Servicios del Parlamento y diferentes departamentos administrativos incluyendo la Cancillería, tratan de guardar su rol secundario. Evita cualquier *contacto visual* con el Reichstag⁴³. Por otra parte, la posibilidad de crear algún sentido de recinto en el área no fue considerada. El gesto virtual una-milla⁴⁴ toma toda la energía arquitectónica. El Reichstag permanece *über alles*.

Corbusier, por el contrario, como un hijo de su tiempo que creía en la capacidad de la arquitectura para transmitir contenidos ideológicos, propone aquí una vez más⁴⁵ su idea de un Centro Cívico como símbolo de la *civitas*. En ese momento particular de la historia europea, en un tiempo cuando la confrontación Este-Oeste encontraba en Berlín su campo de batalla emblemático, ese Centro Cívico tiene un significado inquietante. Fue puesto allí como una *ofrenda* democrática afirmativa en el hogar simbólico de la autocracia prusiana, estableciendo un diálogo directo con el Reichstag conservado como vestigio del pasado y las nuevas instituciones democráticas emergiendo de la experiencia de la guerra y la destrucción, presidiendo el nuevo Parlamento. Este Centro Cívico, un lugar de encuentro

⁴¹ Aparentemente el Bundesrat (Concejo de los Länder o Regiones) decidió permanecer en Bonn. Hasta lo que sabemos, la sede de Berlín no será construida.

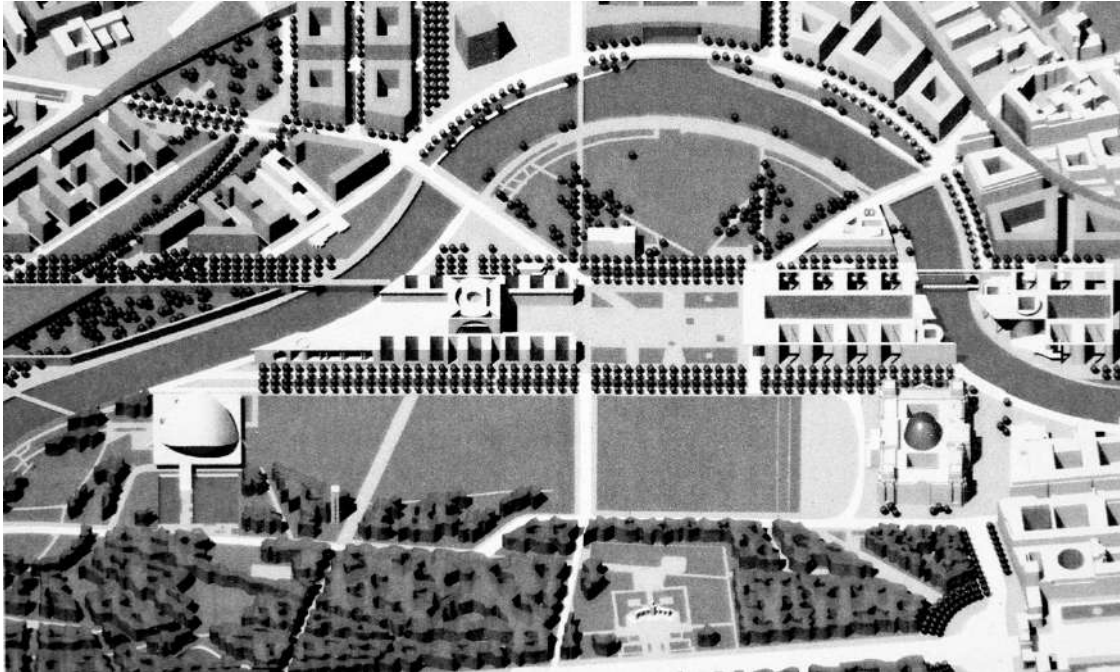
⁴² Ganador de un Concurso en 1993. Ha sido parcialmente construido: Los Servicios Administrativos del Parlamento y la Cancillería, Schultes es el arquitecto de la Cancillería, Braunfels el de los Servicios Administrativos del Parlamento. La propuesta de Schultes una vez construida se leería como un solo edificio de casi una milla de largo.

⁴³ El Reichstag fue construido en los últimos años del siglo diecinueve. Paul Wallot, de Frankfurt, fue el arquitecto, como resultado de un Concurso realizado en 1882. Fue abierto oficialmente en 1894 en tiempos del Emperador Guillermo Segundo, cuatro años después de la renuncia de Otto von Bismarck como Canciller del Imperio Alemán. El Reichstag no era un Parlamento en el sentido moderno, estando su poder limitado por el Canciller quien ejercía poderes casi ilimitados. *Dem Deutschen Volke* el lema escrito en el arquitrabe de la columnata neoclásica de la entrada, *Del Pueblo Alemán*, fue puesto allí durante la Primera Guerra Mundial en 1916, antes de la creación de la República Alemana, obviamente un gesto dirigido a contrarrestar la significación no democrática del edificio, de hecho un icono Imperial.

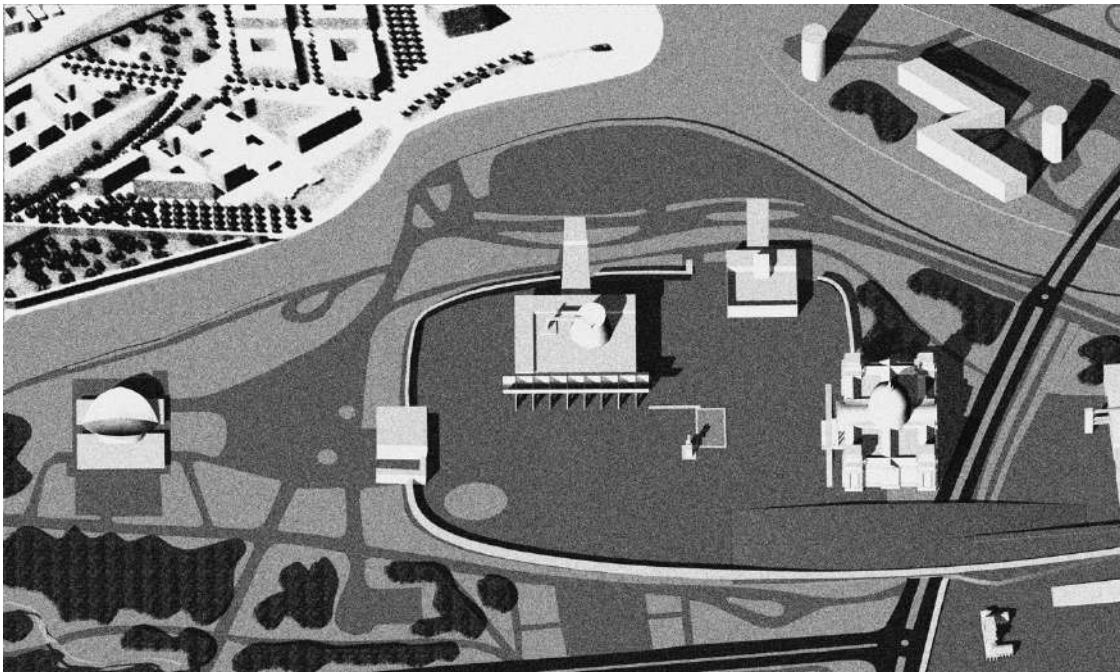
⁴⁴ Parece dudoso que la continuidad formal de la propuesta de Schultes pueda ser percibida con la fuerza sugerida por las imágenes del proyecto. El segundo *salto* sobre el Spree (el primero tiene lugar en la vecindad del Reichstag) sería hacia un parque (el Parque del Canciller) con elementos arquitectónicos más débiles. Faltaría aún por construir el *Forum* con las estaciones de transporte rápido, entre la cancillería y el Sector Administrativo.

⁴⁵ Quince años después de Saint Dié, su primera imagen arquitectónica de un *Centro Cívico*.

democrático, el *agora* de los tiempos presentes, se convierte en la puerta monumental del nuevo Berlín. El *corazón de la ciudad*⁴⁶ donde reina la *Arquitectura* (figs. 14 y 15).



Figs. 14 y 15. Dos conceptos, un solo propósito: arriba el Reichstag como la sede actual (2006) del Parlamento con el edificio de Axel Schultes para la Cancillería y el de los Servicios Administrativos de Stephan Braunfels. Abajo (fig. 15) la propuesta de Corbu para el Centro Cívico.



⁴⁶ Fue el tema central del Octavo Congreso de los CIAM, realizado en Hoddesdon, Inglaterra, en 1951.

La Cancillería no tiene una forma reconocible en términos de edificios Corbusianos conocidos, pero parece haber sido diseñada con algún detalle⁴⁷. Parte del edificio es tratado como un *podium* con un espejo de agua y una gran abertura que da hacia un patio interno. Es accesible a los peatones por medio de una amplia rampa limitada por el pórtico (mencionado por Corbu en su Memoria) en su lado Sur. El podium se conecta en su lado Norte con un volumen cuadrado, seguramente las áreas públicas de la institución (ver la axonometría de Corbu).

La Puerta de Brandenburgo se deja como un monumento que crece desde una plataforma pavimentada conformando una unidad arquitectónica urbana con la Cancillería y el Museo del Conocimiento al sur (fig. 16), enfrentados al gran rascacielos (de huella en forma de estrella, 60 pisos de altura, 220 metros) reservado para los Ministerios, ubicado como un símbolo imponente, como un telón de fondo para el Centro Cívico. *“Esta Puerta, considerada como una de las claves de la urbanización de la nueva capital convierte a Unter den Linden en el eje esencial de recorrido (promenade), que protegido de cualquier vehículo automotor integra en unidad imponente los viejos edificios...y los nuevos.”*⁴⁸

Volviendo a Unter den Linden, como el lado Norte de la Avenida hasta Friedrichstrasse carecía de restos del pasado, el gran rascacielos de los Ministerios tomó su lugar precisamente allí como el último y poderoso elemento arquitectónico del complejo gubernamental. En el resto de la Avenida, tal como Corbu escribió en la Memoria, los espacios vacíos dejados por los bombardeos se llenaron con nuevos edificios públicos institucionales: frente al rascacielos de los Ministerios, del otro lado de la Avenida, un importante edificio con planta en doble “u” destinado a la Banca y a Seguros (el lote estaba parcialmente ocupado por la Embajada de la Unión Soviética y según los organizadores *sería demolido*),⁴⁹ y más al Este, los centros de Exposiciones, el Centro Técnico frente a la vieja

⁴⁷ En nuestra reconstrucción tridimensional de la propuesta usamos el proyecto de Corbu para el Palacio de Congresos de Estrasburgo como reemplazo del volumen arquitectónico de la Cancillería.

⁴⁸ Le Corbusier. Descripción del Proyecto, Pag. 7 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169

⁴⁹ Esta decisión muestra el fuerte contenido político del Concurso. El edificio es hoy en día la Embajada Rusa.

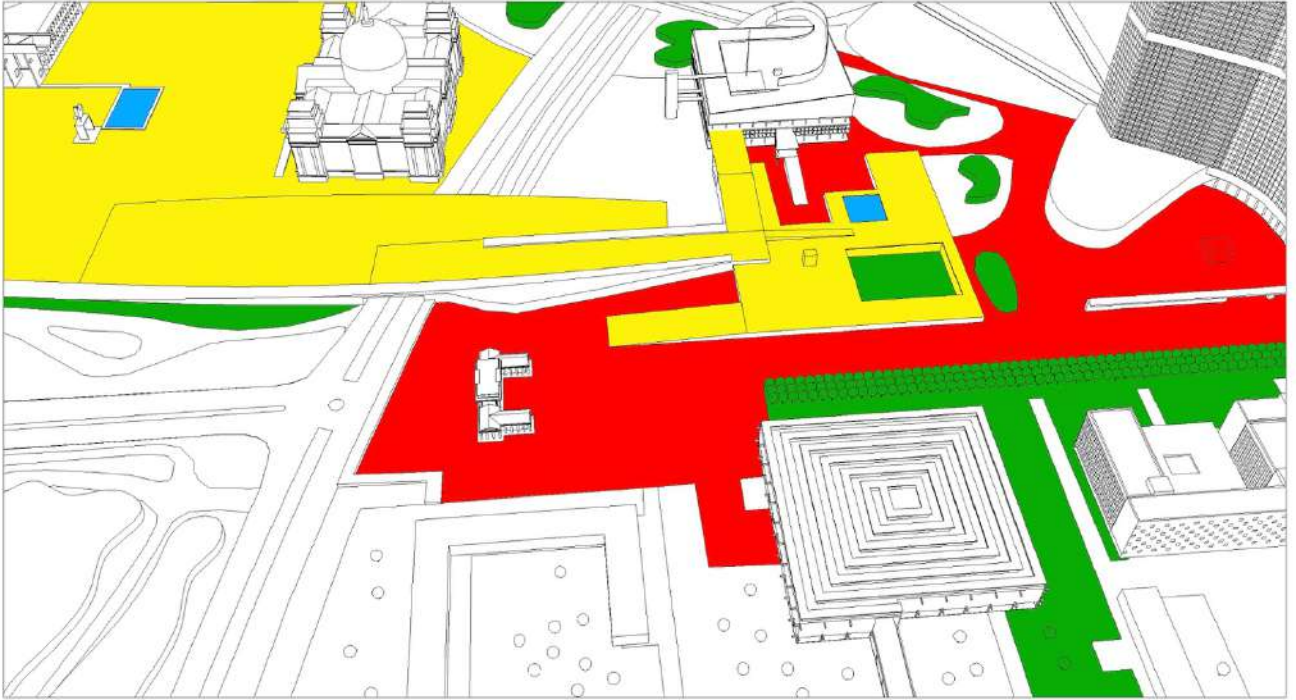


Fig. 16. El *Musée à Croissance Illimitée* frente a la Cancillería del otro lado de Unter den Linden es el Museo del Conocimiento

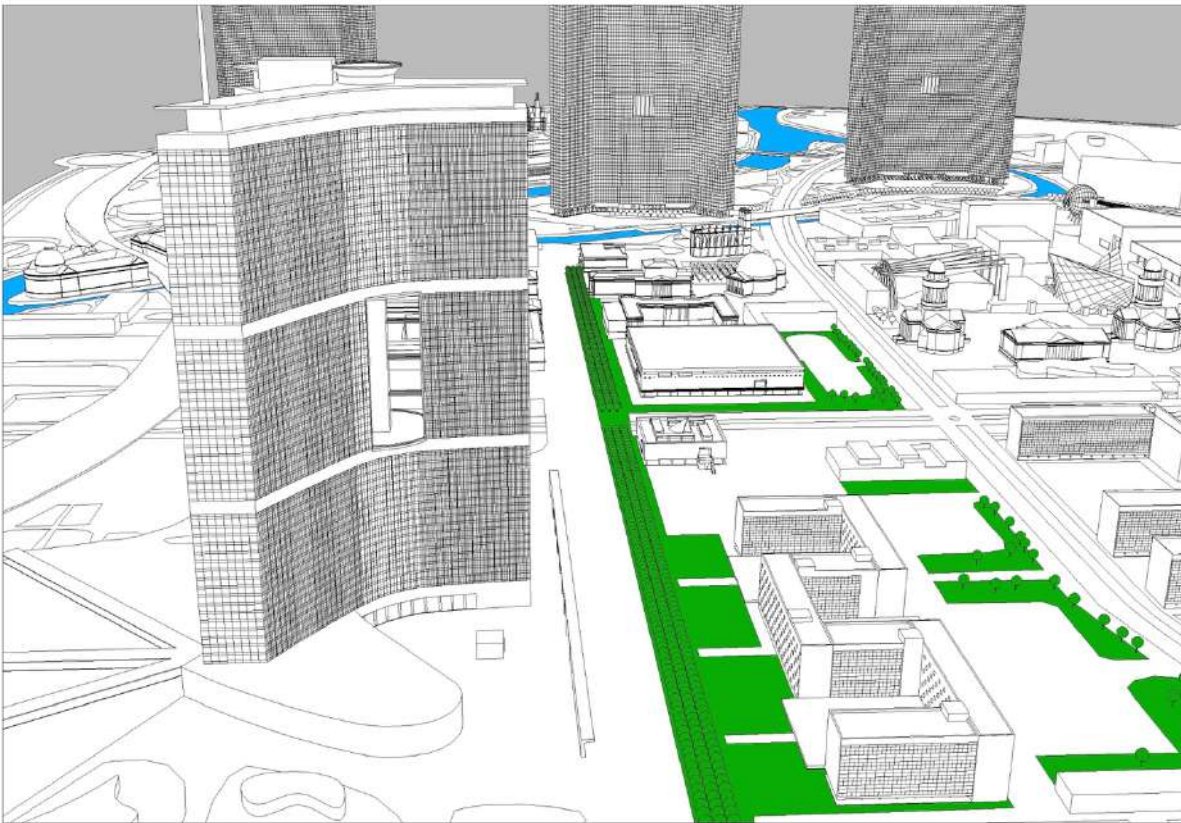


Fig. 17. El rascacielos de los Ministerios. Detrás de la parte baja de su lado izquierdo puede verse el Bode Museum en la Museuminsel. Del otro lado de Unter den Linden la sede del Banco Central de Alemania. En el lado derecho al fondo, Gendarmenmarkt; cerca de ella a la izquierda, la Iglesia de Santa Eduvigis y la Ópera del estado (Staatsoper) alrededor de Bebelplatz; detrás, la iglesia Friedrichswerdersche de Schinkel. Französische Strasse pasa sobre el canal del Spree entre los rascacielos Cartesianos.

Biblioteca Nacional (Staatsbibliothek 1908-13)⁵⁰ y la nueva Academia de Ciencias (fig.17).⁵¹

El otro elemento clave de la propuesta en términos de su poderoso significado arquitectónico es el segundo eje oeste-este, Leipzigerstrasse, donde la densidad construida se obtiene mediante un muy denso complejo para facilidades de entretenimiento⁵² (music-hall fue el término usado en el programa), comercio de gran escala, tiendas por departamentos,⁵³ comercio detallista, hoteles, sedes corporativas e instituciones culturales, esto último en los edificios que reconstituyen el viejo patrón de la plaza barroca,⁵⁴ o en el sector al Oeste de Friedrichstrasse. Es un *container* compacto de ocho pisos de altura que se asemeja a un gran *podium* de donde emergen volúmenes contruidos ajustados a diferentes funciones. Es una continua, compacta, muy densa franja de actividades urbanas que ocupa todo el bloque en la dirección sur-norte (desde Leipzigerstrasse a Mohrenstrasse), y va desde Leipzigerplatz al oeste, hasta el extremo suroeste de la Isla de los Museos (Museuminsel) a lo largo de Leipzigerstrasse, es decir, atravesando todo el cuerpo del núcleo central de la ciudad (fig. 18). Para Le Corbusier este denso complejo podría convertirse en un punto central para el entretenimiento análogo al Broadway de Nueva York. Escribe: “*estaríamos inclinados a bautizar como Broadway este*

⁵⁰ En los setenta la Biblioteca Nacional fue diseñada por Hans Scharoun y construida en el Kulturforum, en Berlín Oeste, frente a la Philharmonie

⁵¹ “...El Museo del Conocimiento frente a la Cancillería, las Sedes Bancarias frente a los Ministerios. La Academia de Ciencias, el centro Técnico, los Palacios de Exposiciones, el viejo Kronprinz Palace.” Le Corbusier, Memoria Descriptiva, pag.7 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

⁵² “La palabra Music Hall no engloba las múltiples presentes y futuras realidades de un sitio de entretenimiento que corresponda a las transformaciones producidas por las técnicas modernas. Aquí tenemos la oportunidad de crear un sector para facilidades de entretenimiento variadas y multiformes que ofrezcan toda suerte de posibilidades de agrupación, de encuentros, de contactos, etc. ...con suficiente diversidad de técnicas de entretenimiento. El entretenimiento puede convertirse en un fenómeno colectivo lícito. De allí que este sector de entretenimiento haya sido colocado en el borde de la Zona Económica y Cultural a lo largo de una ancha V4 que actúa como un contrapeso a la V2 de Unter den Linden ...” Le Corbusier, Memoria Descriptiva, pag. 10 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

⁵³ “...de acuerdo a nuestro plan, las tiendas por departamentos se organizan en tres o cuatro grupos en un bloque de 650 a 850 metros de largo por 170 metros de ancho. Este importante bloque puede ser subdividido en tres o cuatro sectores, cada uno con un Standard diferente, permitiendo todas las combinaciones posibles en cuanto a subdivisiones o apropiaciones del suelo, dejando gran flexibilidad para cada propietario y en fin de cuentas permitiendo un resultado arquitectónico ambicioso...” Le Corbusier, Descripción del Proyecto, pag. 14 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-69.

⁵⁴ “...si se considera una mejor solución, el Museo al igual que la Biblioteca (se está refiriendo al Museo Etnográfico y la Neue Bibliothek que él originalmente propone en la vecindad de Gendarmenmarkt) pueden estar en Leipzigerplatz, en edificios diseñados ad-hoc; hemos decidido reconstruir Leipzigerplatz de acuerdo a su diseño previo...” Le Corbusier, Memoria Descriptiva, pag. 9 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

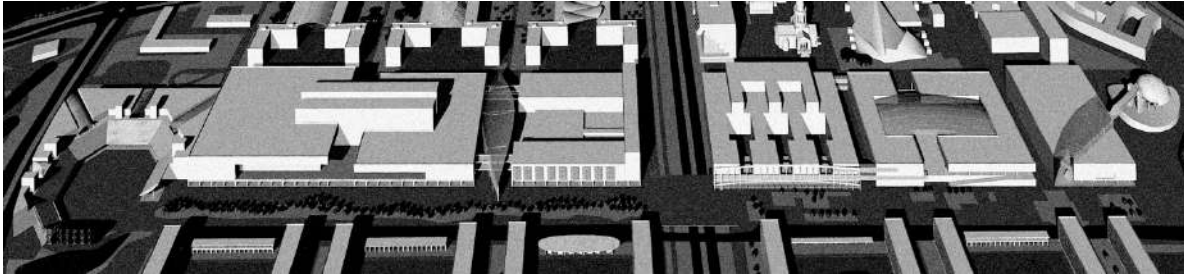


Fig. 18. Nuestra reconstrucción tridimensional de la espina de Leipzigerstrasse. A la izquierda Leipzigerplatz rodeada de una galería vidriada. Las formas arquitectónicas arbitrarias que escogimos tratan de reproducir la progresiva construcción del complejo a través de los años por diferentes arquitectos, buenos y malos desde luego. También hemos añadido pórticos en el lado norte de los *redents*.

*sistema acumulativo de entretenimiento*⁵⁵ Su otra sección, al este de Friedrichstrasse, está dividida en tres partes, cortadas por calles sur-norte, y tal como dijimos antes, albergaba instituciones culturales. En su borde sur, un boulevard peatonal, un parque activo rectilíneo servido por la línea de transporte subterráneo (U Bahn), acompaña la (V4) calle este oeste⁵⁶ pasa sobre Friedrichstrasse y se une al paseo peatonal Sur Norte que sirve a los rascacielos Cartesianos. Corbusier concibe esta poderosa *espina* de actividades urbanas, junto con Friedrichstrasse como una *cruz de distribución* de intercambios urbanos: “*Si consideramos a la Ave. Unter den Linden como el asiento de las instituciones más representativas de la capital moderna, hemos usado a Leipzigerstrasse y a Friedrichstrasse como una cruz de repartición de intercambios en toda la superficie comprendida entre Unter den Linden Sur y la Plaza Mehring. Friedrichstrasse se convierte en el gran eje de circulación vertical; Leipzigerstrasse la sede para el comercio de detalle (tiendas por departamentos, hoteles, entretenimiento).*”⁵⁷

El eje central sur-norte, Friedrichstrasse, al contrario (fig.19), es tratado como una amplia avenida (V7), tres canales en cada dirección, con anchas zonas verdes y senderos peatonales a ambos lados de los *redents*, con sus fachadas separadas

⁵⁵ Le Corbusier, Memoria Descriptiva, pag. 10 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169

⁵⁶ El boulevard peatonal y la nueva calle abren un *corredor de aire* que sigue la trayectoria de la vieja Leipzigerstrasse.

⁵⁷ Le Corbusier, Memoria Descriptiva, pag. 13 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

150 metros. Lo que parece un gran parque de deportes⁵⁸ (un lote de 10 Has.) se propone en su lado sureste, no lejos de la Plaza Mehring, esta última transformada

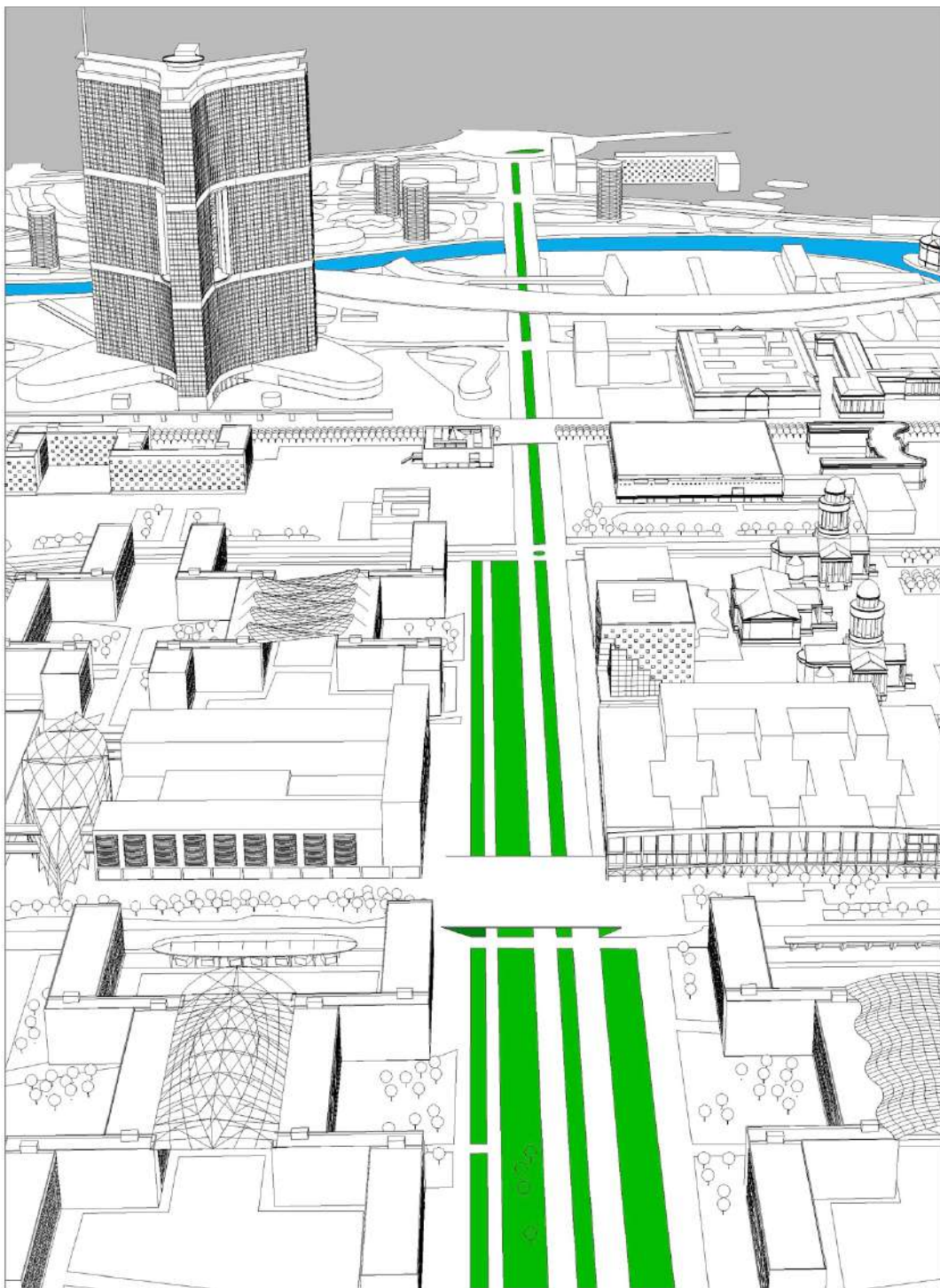


Fig. 19. El corredor Norte-Sur de la Friedrichstrasse. Unter den Linden pasa de Oeste a Este frente al rascacielos de los Ministerios. En su lado Sur, de izquierda a derecha, el Banco Central Alemán, la Academia de Ciencias (el Museo de Tokio),

⁵⁸ Hasta el momento de escribir este texto no hemos podido identificar el uso de este lote.

el Centro de las Técnicas (Corbu especificó un volumen abstracto, le abrimos ventanas y lo levantamos sobre pilotes), la Staatsbibliothek, la Universidad Humboldt y la Ehemalige Bibliothek (Antigua Biblioteca) del lado Oeste de Bebelplatz. El volumen abstracto detrás del Französischer Dom es la sede del Centro de Prensa. En la esquina de abajo a la izquierda de Gendarmenmarkt un arquitecto posmoderno tuvo su oportunidad. La espina de Leipzigerstrasse se levanta entre los *redents* del Norte y del Sur.

Hemos agregado techos livianos en el espacio más estrecho entre los *redents*. Detrás del rascacielos de los Ministerios puede verse la trayectoria sinuosa de los rieles del ferrocarril que cruzan Este-Oeste: no se dibujó la estación Friedrichstrasse. En el fondo, en la margen Norte del Spree, las torres de hoteles (los *hameaux verticales*) cierran la escena.

en un parque circular rodeado por calles (como era en el pasado)⁵⁹ y servida por uno de los senderos peatonales de Friedrichstrasse que mediante un puente salva las calles para dar acceso a una estación de transporte rápido ubicada en la banda norte del Canal Landwehr (Landwehrkanal). Yendo más al norte, Friedrichstrasse pasa bajo del boulevard de Leipzigerstrasse, intersecta Französischerstrasse (V7) y pasa bajo Unter den Linden para finalmente unirse a la tangente norte en Oranienburgerstrasse. La decisión de transformar Friedrichstrasse en un pasaje de automotores es una consecuencia directa de privilegiar la conversión de Unter den Linden en un boulevard exclusivamente peatonal. Ello también hace para que pierda su tradicional densidad comercial, esta última característica considerada *deseable* por los organizadores.⁶⁰

Hemos mencionado y descrito con algún detalle tres de las principales decisiones de Diseño Urbano que caracterizan la propuesta de Le Corbusier: el Centro Cívico y la transformación de Unter den Linden, la espina a lo largo de Leipzigerstrasse y la conversión de Friedrichstrasse en un corredor vial. Hay una cuarta característica que se reveló como decisiva para el Jurado: la *cadena* norte-sur de rascacielos Cartesianos (fig. 20).

Le Corbusier coloca las facilidades para las autoridades de la ciudad en el viejo Rathaus o Casa Municipal (1861-69, uno de los Puntos Fijos) y los departamentos administrativos de apoyo en un edificio de planta poligonal frente al Rathaus colocado en la margen sureste del Spree. Directamente frente a él, del otro lado del

⁵⁹ Mehringplatz fue transformada en una plaza peatonal rodeada de vivienda en 1975.

⁶⁰ El programa del Concurso decía: “Comercio al detal: En una metrópolis las actividades típicas de tiendas elegantes o tiendas por departamentos suponen calles comerciales ubicadas convenientemente. Las tradicionales calles comerciales de Berlín, especialmente Leipzigerstrasse y Friedrichstrasse muy probablemente ejercerán su fuerza atractiva. Se espera que el Concurso las incluya en el conjunto de la ciudad, o, si hay la opción, proponer el desarrollo de nuevas calles comerciales.” Programa del Concurso, Traducción al Francés, Pag. 15. / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-29

río, se levanta el viejo Neuer Marstall (la vieja sede de los servicios de transporte – carruajes-caballerizas– del Palacio Real) (1897-1901, un Punto Fijo), sede hoy de

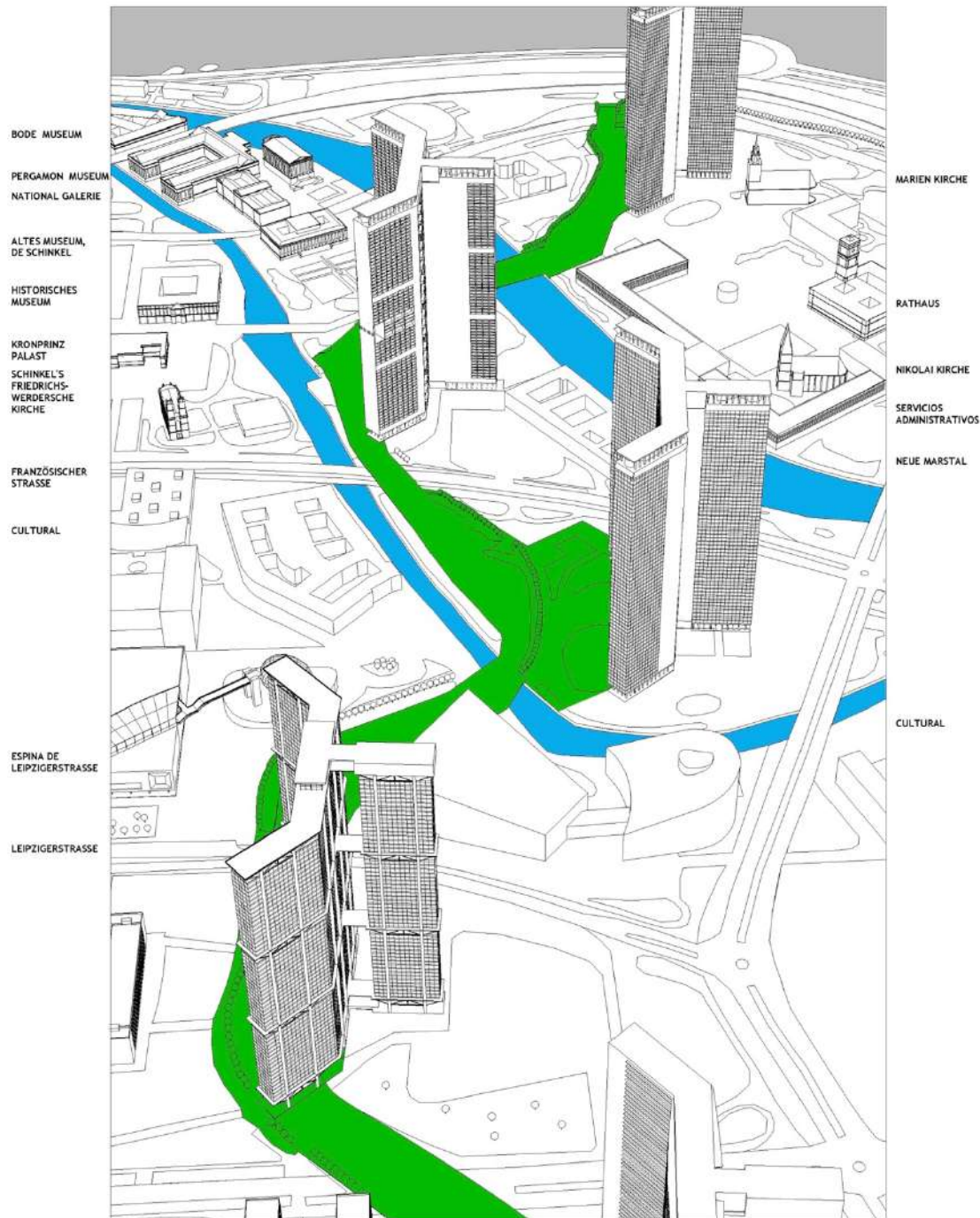


Fig.

20. Los rascacielos Cartesianos, dos de ellos en la Isla de los Museos (Museum Insel), y el boulevard peatonal que los conecta a nivel del suelo. Las prolongaciones de Französische Strasse y Kochstrasse cruzan de Oeste a Este entre ellos, con Leipzigerstrasse en el medio, todas ellas uniéndose a la vía perimetral. La sede del Concejo Municipal, la Rathaus, puede verse en la parte de arriba a la derecha como parte de una plaza formada por el edificio para los servicios administrativos y la Nikolai Kirche. Del otro lado del río, el Neue Marstall, hoy Biblioteca, uno de los Puntos Fijos; más arriba la Marien Kirche enfrenta al último rascacielos de un modo similar como la Trinity Church se relaciona con los rascacielos de Nueva York en Wall Street: una radical oposición de escalas.

Esta imagen muestra claramente cuán discutible puede ser el alegato del Jurado en cuanto a *obstrucción de las vistas* a nivel peatonal, como una razón para rechazar los rascacielos. Debe haber habido otras razones, no esa.

la Biblioteca Municipal, y uno de los rascacielos cartesianos. Como vimos antes, el Jurado rechazó enfáticamente tanto la ubicación de este rascacielos como su escala.

Corbusier propuso los Rascacielos Cartesianos para espacio privado de oficinas (los organizadores usan la palabra *Economía* para este uso). Escribe: *“El segundo tipo de edificio de oficinas propuesto aquí, el ‘Rascacielos Cartesiano’, reúne una cantidad considerable de espacio de oficinas tal como lo pide el programa, en cuatro edificios de sesenta pisos (220 metros de altura). Un rascacielos suplementario, el quinto, se levanta fuera de los límites del Concurso, pero encuentra su lugar en el extremo Sureste del complejo en perfecta armonía con los otros cuatro. Será en el futuro una reserva de espacio mas que bienvenida”*. Y continúa: *“...todas estas condiciones han sido difíciles de obtener en ciudades existentes, no demolidas. En una ciudad como Berlín, con sus edificios destruidos por la guerra, tales condiciones se han hecho realidad. Es inútil insistir en la admirable presencia que estas construcciones tendrán, su diseño derivado del sol, con precisión. Todas las correcciones necesarias debidas a la latitud de Berlín pueden ser hechas”*.

Nacido en los años veinte, cuando los propuso bajo diferente forma en la Ciudad de Tres Millones de Habitantes, el Rascacielos Cartesiano fue sujeto a muchas exploraciones: el Plan Voisin en sus varias versiones, a través de los años en proyectos urbanos para Argel, Buenos Aires, Nemours, Paris 37 y muchos otros lugares. Es obvio que Le Corbusier vio en Berlín, una de las más importantes capitales del mundo europeo, teniendo sus autoridades el empuje emocional y los recursos financieros para emprender una ambiciosa reconstrucción, una inesperada oportunidad para construir a su hijo ya maduro. Y de la misma manera, es inevitable pensar que su sentido de la oportunidad devino en *oportunista*.

Porque es muy difícil no hacerse preguntas al considerar la inserción de los rascacielos en su esquema. En primer lugar no parecen pertenecer al contexto de la ciudad a nivel del suelo, parecen extraños a él, tal como si pertenecieran a un diferente orden estructural, el del *contexto rascacielos* en lugar del *contexto de la ciudad*. O mejor dicho, la necesidad de estructurar la cadena de rascacielos, guardando una distancia precisa entre ellos, siguiendo un alineamiento exacto

norte-sur pero desplazándolos hacia el este o el oeste alternativamente, toda esta geometría impuso su *orden* sobre el *orden* de la ciudad. En segundo lugar, cuando vamos a la zona del Lustgarten, el rascacielos frente al Altes Museum de Schinkel innegablemente plantea la cuestión de la escala (fig.21). No luce apropiado;

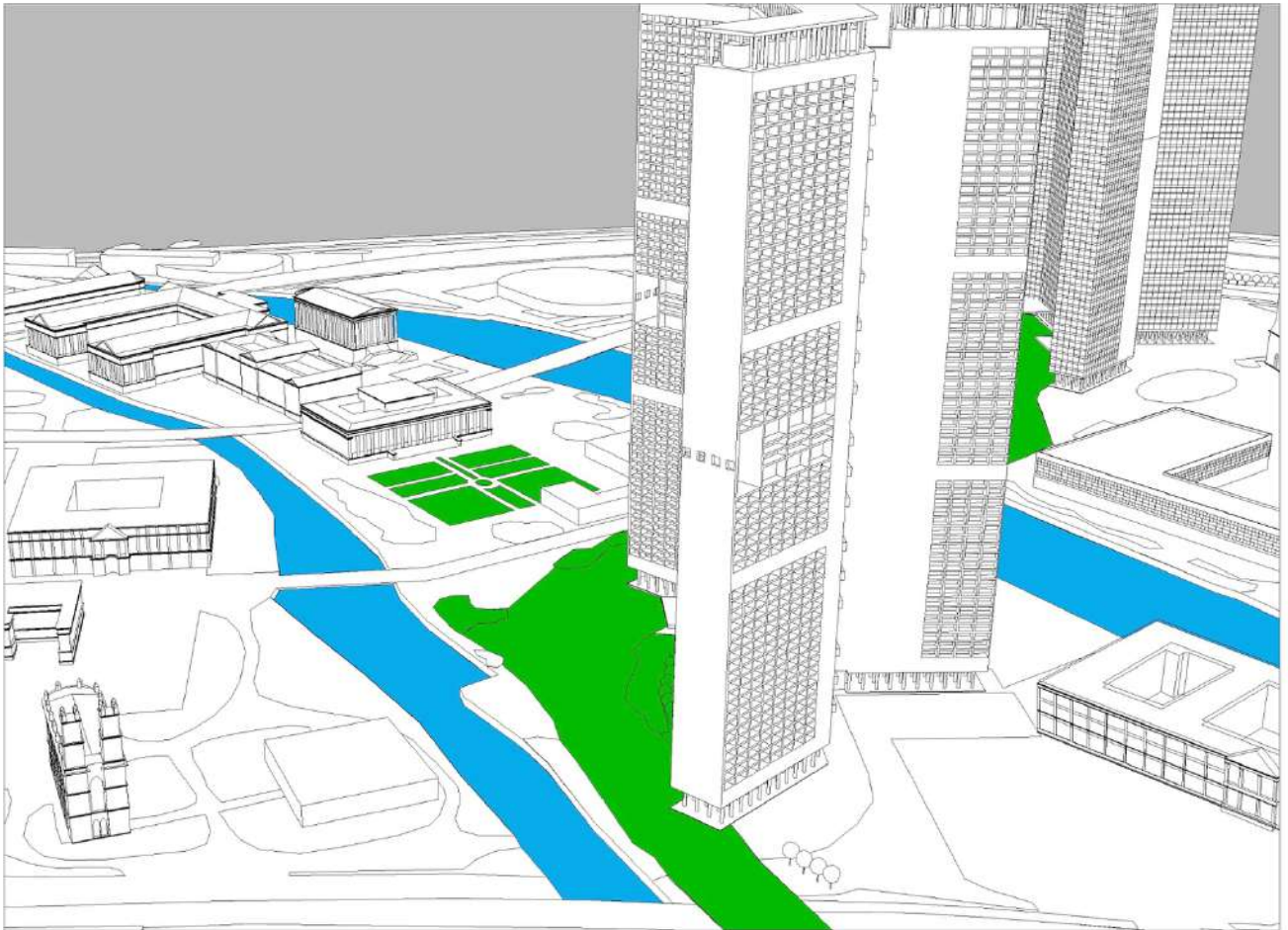


Fig. 21. Este rascacielos fue particularmente criticado por el Jurado. En la esquina de abajo a la izquierda podemos ver la iglesia Friedrichswerdersche de Schinkel y junto a ella un volumen en el sitio en el cual estaba la Bauakademie (Academia de la Construcción), también de Schinkel. Los organizadores del Concurso no consideraron la reconstrucción de la Bauakademie, casi completamente destruida por las bombas; hoy en día hay planes para su reconstrucción. Esta imagen es un buen instrumento para apreciar mejor el tema de la *escala* en relación a los rascacielos Cartesianos. Le Corbusier reemplazó el viejo Dom (la Catedral), del otro lado del Altes Museum de Schinkel, por una nueva Iglesia Evangélica, la cual representó por un volumen abstracto, parcialmente oculto aquí por el rascacielos, cuyo extremo oeste puede ser visto junto a los polígonos verdes del Lustgarten cerrando parcialmente el espacio, lo cual crea una referencia con el Museo en términos de escala. El cambio abrupto de dimensiones introducido por el rascacielos y la distancia entre los edificios contribuye a establecer una relación de contrapunto entre ambas escalas. Por contraste, el Neue Marstall, uno de los Puntos Fijos, parece más o menos abandonado a su destino: sus *parientes de escala* están del otro lado del río, donde se levanta el edificio propuesto para los servicios administrativos de la ciudad. Sus fachadas Norte y Oeste están frente a un prado, un estacionamiento y la planta baja del rascacielos.

muchas preguntas pueden hacerse sobre su relación no sólo con el edificio de Schinkel sino con la iglesia propuesta por el mismo Corbusier para sustituir a la Iglesia Evangélica (el Dom, construido a principios del siglo veinte, cuya

conservación no era obligatoria, hoy en día uno de los monumentos de Berlín) en el lado noreste del Lustgarten. Ese parece uno de los peores problemas de ese edificio, no la supuesta *obstrucción* a las vistas hacia el complejo del Rathaus que el jurado alegó.

Y está también la aparente contradicción entre el grupo *Cartesiano* y el rascacielos de planta en estrella para los Ministerios en el extremo oeste de la avenida. ¿No disminuyen la importancia de la Sede Ministerial en el perfil urbano de Unter den Linden? ¿O es que Le Corbusier estaba buscando un contrapunto entre la aislada verticalidad del primero y el papel de *telón de fondo*⁶¹ de los últimos?

En cualquier caso la *cadena Cartesiana* produce mucha incomodidad. Una pregunta que viene a la mente es la afirmación de Corbu mencionada más arriba acerca de la importancia de Friedrichstrasse y Leipzigerstrasse como la *cruz de repartición* del centro de la ciudad. Si Corbu necesitaba el espacio construido para cumplir con los requerimientos del Concurso ¿por qué entonces los rascacielos no fueron ubicados, por ejemplo, en ambos lados de Friedrichstrasse al sur de la espina de Leipzigerstrasse? Si se toma en cuenta la lógica de todo el esquema esa parece una localización más que aceptable para sus edificios de oficinas: no hay confrontación con los monumentos a preservar, encajan perfectamente en la trama de circulación y están en mejor relación con el corazón más intenso de actividades de negocios. (Fig. 21a).

Pero vayamos a otros aspectos de la propuesta.

Corbu trata de restaurar los alineamientos históricos a lo largo de las calles norte-sur usando los *redents* para espacio de oficinas privado al Sur de Leipzigerstrasse, y específicamente bancos y oficinas de seguros entre esta última y Französischerstrasse. En puntos estratégicos crea pequeñas plazas o agrega densidad construida para crear actividad comercial o institucional, como ocurre entre el centro de Prensa (en la esquina de Friedrichstrasse y Französischerstrasse)

⁶¹ Este texto fue escrito algún tiempo antes de que termináramos la reconstrucción en tres dimensiones de la propuesta. Debo decir que la imagen extremadamente poderosa de los rascacielos que se erigen como contrapunto con el perfil bajo del resto de la ciudad, me impresionó tanto que ya no suscribo enteramente las dudas que tuve mientras escribía.

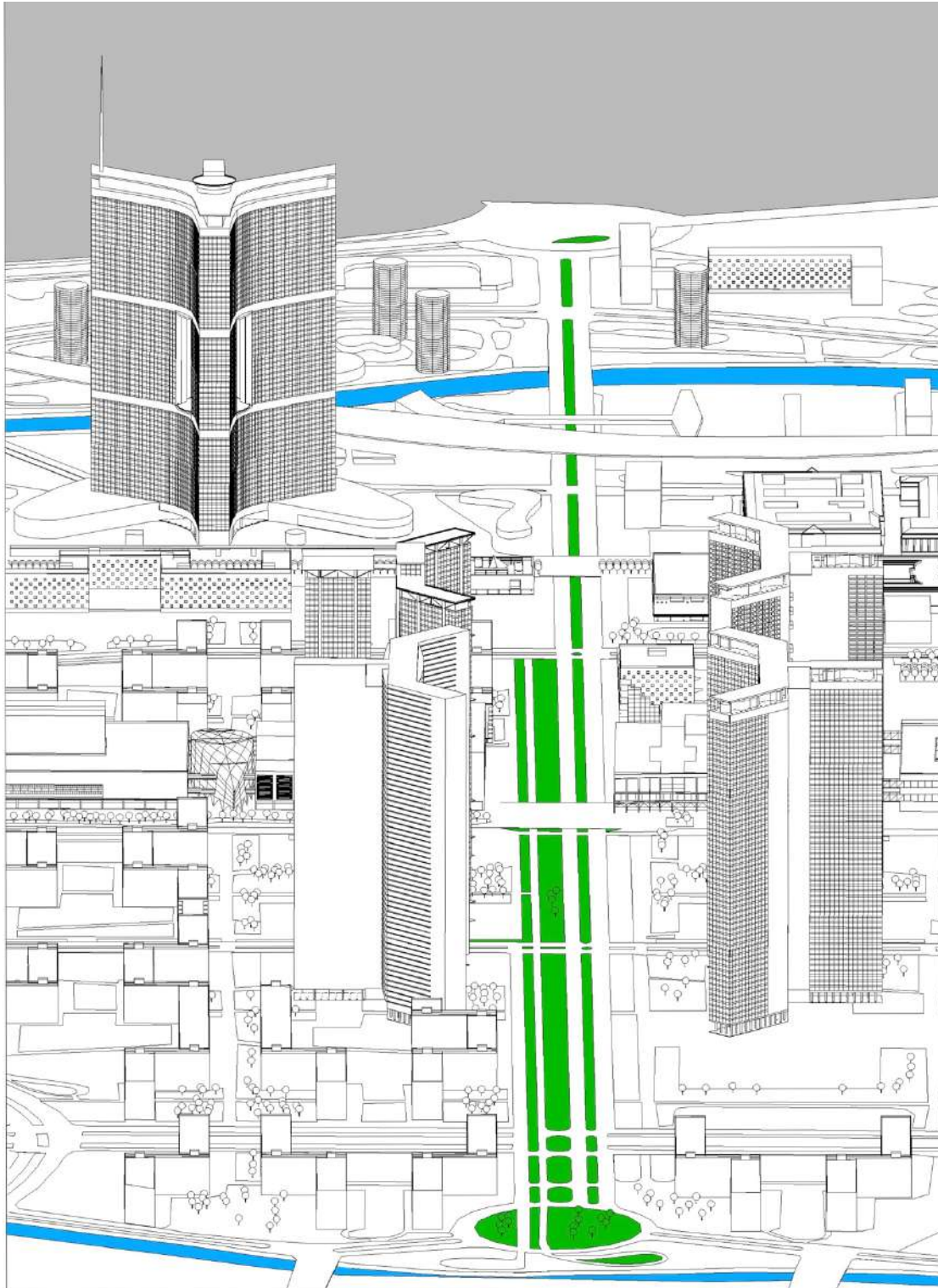


Fig. 21a. Especulamos aquí colocando los Rascacielos Cartesianos en la intersección de Leipzigerstrasse y Friedrichstrasse al sur de la *espina*. En términos del *orden* de la ciudad esta ubicación parece lógica, aunque los rascacielos pierden la condición de telones de fondo de la vista a lo largo de Unter den Linden, un objetivo obvio de la decisión de Corbu. Es pertinente decir aquí que, luego de la experiencia de una revisión rigurosa del proyecto, uno resulta seducido por la racionalidad que hay detrás de las decisiones de Corbu, además de por la belleza y la fuerza de sus imágenes urbanas. Sin duda, él planteó el tema de la escala de un modo no convencional, pero convincente.

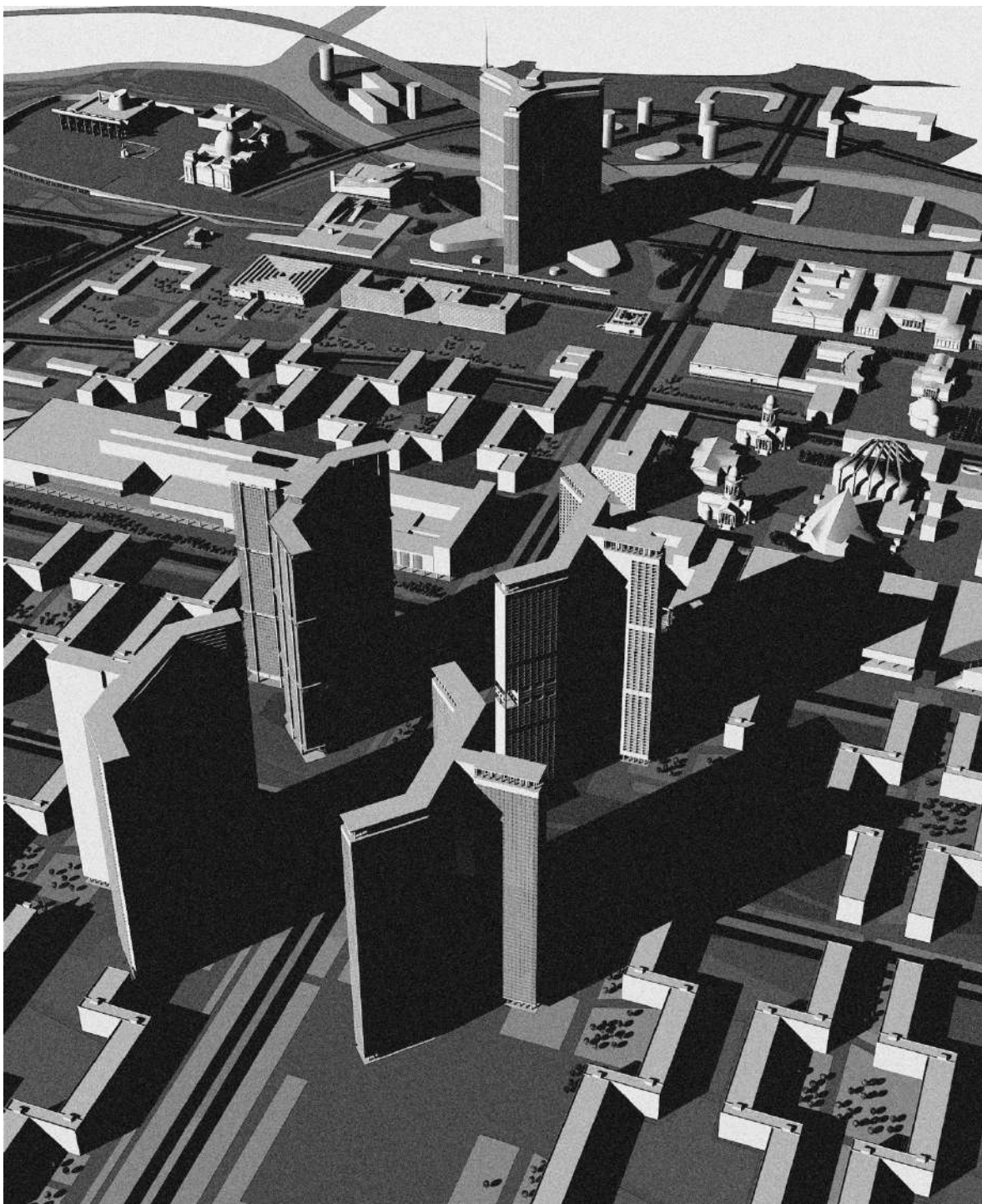


Fig. 21b.

y el Centro Técnico en Unter den Linden, o alrededor de la Friedrichswerdersche Kirche (1824-30) de Schinkel, pero particularmente en los alrededores de Gendarmenmarkt (fig. 22).⁶² Ubica allí la Nueva Sala de Conciertos y el Teatro de Opereta frente a Gendarmenmarkt, y dos Centros de Exposiciones adyacentes al StadtsKontor (oficinas de la ciudad, un Punto Fijo) y el Museo Etnográfico.

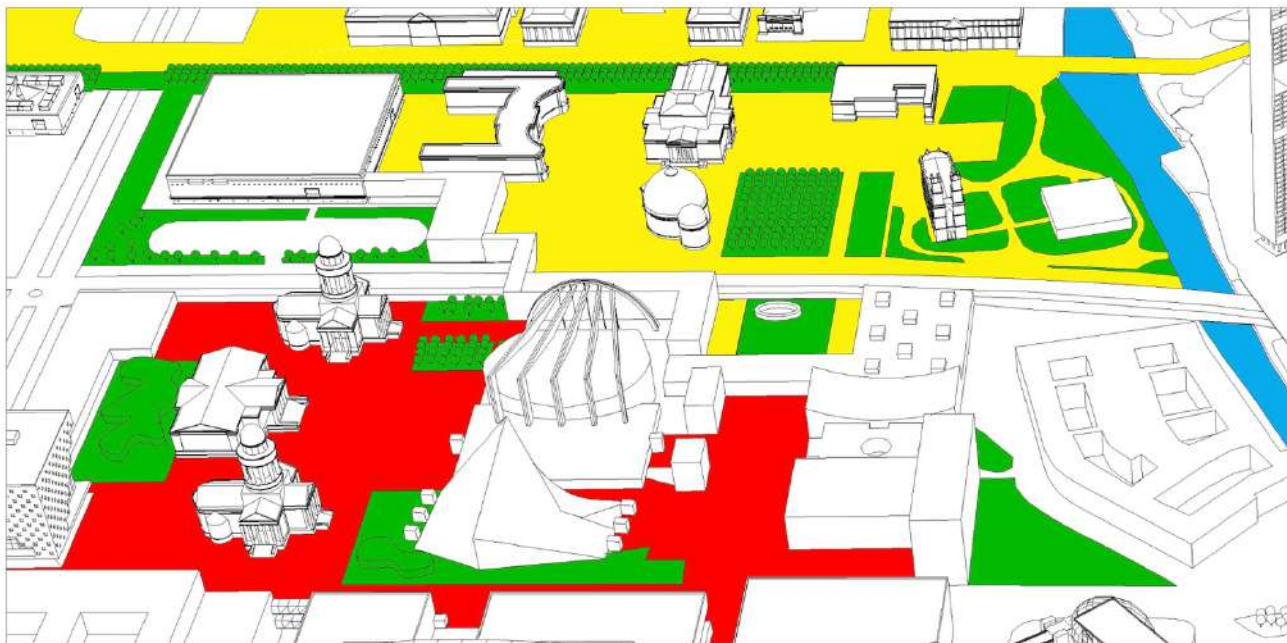


Fig. 22. En Gendarmenmarkt Le Corbusier expande la plaza frente a la existente Schauspielhaus y propone la construcción de la nueva Sala de Conciertos (el Palacio de los Soviets) y otros edificios culturales. Uno de ellos, el Teatro de Opereta, tiene la geometría del Pabellón Philips de la Feria Mundial de Bruselas de 1958.

En cuanto al resto del territorio del Concurso, el proyecto de Le Corbusier lo contempla como una expansión del Parque Tiergarten. El parque penetra la ciudad desde el oeste, particularmente a lo largo del borde sur de Unter den Linden o a través del boulevard peatonal de Leipzigerstrasse. También rodea al Centro Cívico, salta sobre el Spree y se une a los espacios abiertos alrededor del Rathaus, el sector de las autoridades municipales en la margen oriental. Mas allá de los límites sur del Tiergarten, el Sector Diplomático también es concebido como un parque así como el área al Oeste de Leipzigerplatz⁶³ (Postdamerplatz) en dirección al canal del Spree

⁶² Una de las tradicionales plazas del viejo Berlín, rodeada del Teatro de Drama de Schinkel (Schauspielhaus 1918-21), de la Iglesia Francesa (Französischer Dom, Louis Cayart, 1701-5) y la Iglesia Alemana (Deutscher Dom, Martin Grünberg 1701-8).

⁶³ "...El primer grupo de Hoteles de Primera Clase, al Oeste, junto al Tiergarten y el Sector de Embajadas, está a distancia peatonal de la V4 de Tiendas y Entretenimiento (Leipzigerstrasse) y, por automóvil, a la red V3 horizontal y vertical de la nueva ciudad." Le Corbusier, Descripción del Proyecto, pag. 15 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

(Landwehrkanal) y la estación de tren (Anhalter Bahnhof). Allí los edificios de hoteles salen del espacio verde: edificios con planta en zig-zag de 8 pisos y torres circulares de 15 pisos, de 50 metros de altura (las *hameaux verticales*, aldeas verticales, que Corbusier nunca construyó).⁶⁴ Del mismo modo, edificios de hoteles⁶⁵ están repartidos en la extensión del parque del lado norte del Spree, cerca del Centro Cívico.

La idea de Ciudad en el Verde era desde luego uno de los conceptos que inspiró el proyecto de Le Corbusier (ver los planos originales del proyecto, figs A1 a A7). Particularmente en el Plano de Situación (A3), donde el verde es como el color de fondo de la imagen de la ciudad, podemos ver cuan importante es el verde (*la verdure*) en la concepción de la ciudad. En este aspecto específico al igual que en la separación de peatones y automóviles Le Corbusier era inflexible. *“Un objetivo inefable es así logrado, la Ciudad será Verde, tipo Ciudad Radiante con todas las calidades que estas categorías encierran como nuevos puntos de vista, renovación de las condiciones de vida de las aglomeraciones urbanas:*

Creación de superficies verdes (pulmones de las ciudades), creación de espacios abiertos frente a las ventanas de los sitios de trabajo, espacios suficientemente libres para permitir la rigurosa organización de los ambientes en relación al sol: el sol condición de vida –han sido creados instrumentos para controlar la exposición del sol en los solsticios de verano. Separación de peatones y automóviles, la solución más revolucionaria aportada por este proyecto. Superficies absolutamente desprovistas de automóviles: la velocidad simple (los pasos del hombre que camina) tendrá espacios sin la intrusión de las múltiples velocidades características de los transportes mecánicos. ¡La Dignidad es recobrada!”⁶⁶

⁶⁴ Este tipo, una “torre” cilíndrica de la misma altura que las Unités, apareció ocasionalmente en sus proyectos de vivienda como en Marsella-Sur en 1951, Estrasburgo 1951, Meaux 1956. Debía albergar pequeños apartamentos (para solteros como en Meaux) y en una etapa temprana de su desarrollo fueron bautizados como *hameaux verticales* o aldeas verticales.

⁶⁵ “...Se proponen hoteles en grandes edificios de 8 pisos de altura, que también podrían ser de quince pisos, orientados según el sol. Están complementados por un grupo de torres cilíndricas que son el resultado de estudios a largo plazo sobre problemas de vivienda y podrían ser usadas para un cierto tipo de hotel-cliente (visitantes individuales con servicio simplificado). Las mismas torres se proponen en ambos sectores hoteleros, en el Tiergarten o el Spree.” Le Corbusier, Descripción del Proyecto, pag. 15 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

⁶⁶ Le Corbusier, Memoria Descriptiva, pag.4 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

Podemos ver cuan enfático era Le Corbusier, cuanto alababa aspectos de la calidad de vida en las ciudades que hoy vemos de un modo mucho más moderado. Y él no era el único de ver las cosas desde esta perspectiva entre los concursantes. Hemos mencionado la concepción de Scharoun de un Berlín-en-el-Verde. De un modo menos extremo pero de todos modos generoso, la provisión de espacios verdes era un *leit-motiv* entre los proyectos.⁶⁷ Y la separación de automotores y tráfico peatonal estaba presente con mayor o menor intensidad en casi todos los proyectos⁶⁸. Ambos principios eran, no hay duda de ello, parte del *Zeitgeist*.

⁶⁷ "Las propuestas tienden generalmente a incorporar el Tiergarten al centro de la ciudad proponiendo cinturones verdes cercanos al corazón y estableciendo franjas engramadas a lo largo de las márgenes y de los cursos de agua" Informe General de los Resultados del Concurso, pag.5 / Hauptstadt Berlin, *Ergebnis des internationalen städtebaulichen Ideenwettbewerbs*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1960. Traducción al inglés, pag.5.

⁶⁸ "Los autores de un modo casi unánime opinan que esa separación es necesaria." Informe General de los Resultados del Concurso / Hauptstadt Berlin, *Ergebnis des internationalen städtebaulichen Ideenwettbewerbs*. Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1960. Traducción al Inglés, Pag.7.

TRATANDO DE ENTENDER

Unas cuantas características del proyecto de Le Corbusier para Berlín pueden ser vistas como *inesperadas* particularmente cuando las apreciamos desde la perspectiva estereotipada y reductiva que usualmente se usa para juzgar sus ideas sobre la Forma Urbana. Hemos discutido en el texto previo uno de estos aspectos *inesperados*: la decisión de estructurar su proyecto partiendo de la trama urbana del viejo Berlín, haciéndola presente en la tercera dimensión por medio del volumen arquitectónico. Del mismo modo, un aspecto a ser visto como *inesperado* es que trató de obtener densidad construida a voluntad, dependiendo de situaciones puntuales, un enfoque diferente al de la ciudad *corbusiana* estereotipada de volúmenes aislados que crecen en un espacio abierto. Igualmente, establece un diálogo con los monumentos históricos preservando su escala cuidadosamente, como en Unter den Linden y en la zona alrededor de Gendarmenmarkt . O estableciendo una relación en contrapunto entre el pasado y el presente.

Esta búsqueda de densidad construida no es siempre consistente, como lo muestra el borde norte de la nueva Französischerstrasse.⁶⁹ En puntos sensibles lo hizo de una forma casi irreverente como en el caso del ya mencionado rascacielos Cartesiano frente al Lustgarten. Y si es verdad que los *redents* definen *muros urbanos* sur-norte tal como si fuesen *bloques perimetrales* “quebrados”, no es menos cierto que las fachadas este-oeste del bloque que forman es prácticamente inexistente al reducirse a la presencia de sus extremos, separados por los estacionamientos (fig. 23).⁷⁰ En cualquier caso, a pesar de estos problemas puntuales, de relativa importancia cuando la ciudad moderna estaba tomando forma pero chocantes para nuestra manera actual de ver la ciudad, la búsqueda que Corbu hace de la densidad construida como un *continuum*, una cualidad generalizada en el corazón de la ciudad, nos parece una virtud *inesperada*. Hoy cuando la monotonía y uniformidad del *bloque perimetral* ha reconquistado la estima general en virtud de su adaptabilidad a diferentes formas arquitectónicas bajo la tutela de su disciplina geométrica y como un instrumento confiable para la configuración del espacio

⁶⁹ Uno siente en ese sector que los espacios libres de estacionamiento sustituyen a la arquitectura y los automóviles adquieren un triste rol protagonista frente a los edificios.

⁷⁰ Siendo la principal razón para ello el rechazo *doctrinario* de cualquier posible orientación Norte-Sur para las oficinas y la rigidez de la zonificación. El comercio al detal pudo haberse usado para cerrar parcialmente el espacio entre las fachadas de la parte final de cada *redent*.



Fig. 23. Podemos ver aquí cuán pobre es la relación entre los edificios institucionales a lo largo de Unter den Linden con el espacio urbano en la margen norte de Französische Strasse: los edificios enfrentan estacionamientos y áreas residuales. Por otro lado, los *redents* presentan sus extremos estrechos hacia la calle y, de nuevo, a estacionamientos. Ya hemos dicho más arriba que, en nuestra reconstrucción, insertamos pórticos frente a los estacionamientos para restituir la alineación de las fachadas urbanas, una opción posible en el desarrollo de la propuesta.

público, la doctrina de los *redents* corbusianos puede ser mejor entendida. Cuando Le Corbusier proponía los *redents* no se refería a un diseño preciso, a una arquitectura específica, estaba en realidad estableciendo un marco arquitectónico *probado* (con precisas conexiones a nivel del suelo, volúmenes y alturas) previamente estudiado en todas sus características básicas. Un marco que podía aceptar diferentes desarrollos arquitectónicos (fig. 24). En ese aspecto los *redents* tenían muchas de las cualidades del bloque perimetral y particularmente su capacidad de definición de una fachada urbana, con la única e importante diferencia que el patrón de alineamiento *en meandro*, se dirigía a evitar la calle-corredor. Su aborrecida *rue corridor*, uno de sus dogmas, hoy para nosotros un prejuicio.

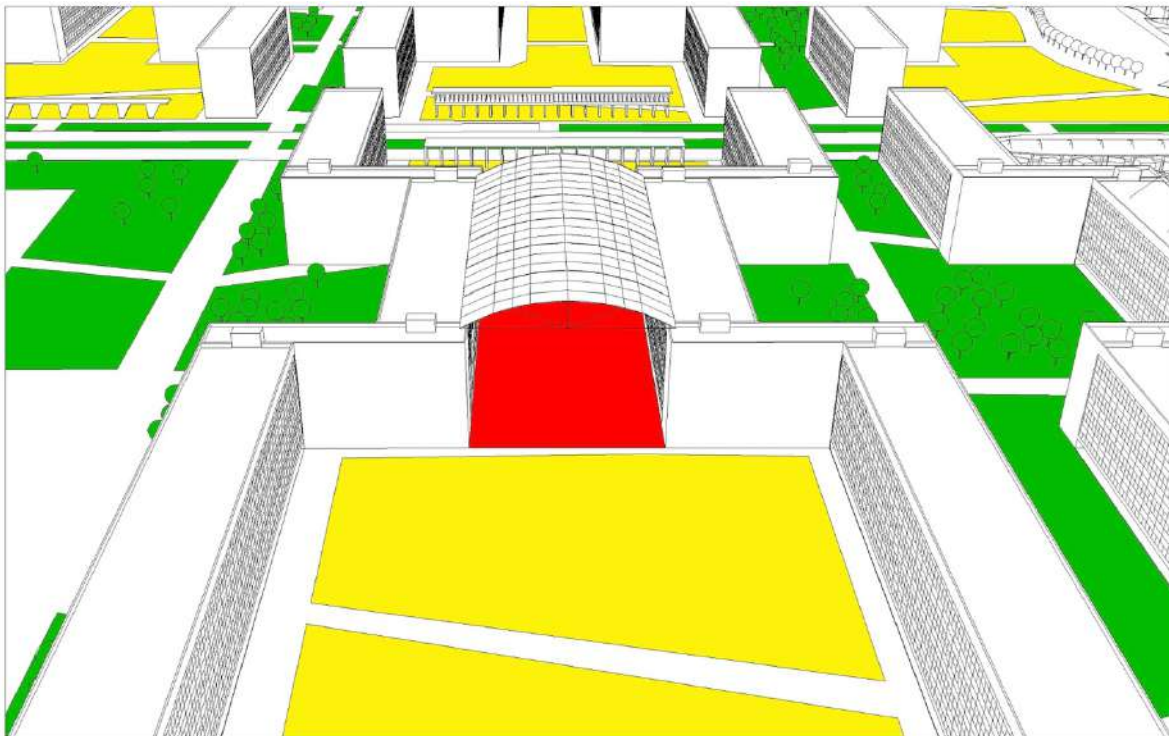


Fig. 24. Nuestra intención al dibujar techos livianos cubriendo el espacio entre los *redents* fue mostrar que la escala de la propuesta de LC permite diferentes arreglos del espacio público. Por supuesto, LC no tenía en mente necesariamente opciones que se han convertido para nosotros en casi rutinarias. Estaba creando espacio abierto en el sentido moderno: áreas verdes que reproducirían las condiciones de naturaleza (*conditions de nature*). Sin embargo, si vemos su propuesta teniendo como referencia el debate sobre forma urbana de los años recientes, Corbu estaba de hecho proponiendo un sistema de bloques perimetrales *casi cerrados* (un término utilizado por Oriol Bohigas para describir una experiencia personal en Barcelona) con una zona interna en la cual pórticos o áreas peatonales cubiertas para actividades comerciales o cívicas podían ser posibles bajo diferentes formas. Desde luego, la atmósfera intelectual de fines de los cincuenta no estaba preparada para aceptar abiertamente la idea de que arquitecturas diferentes podían desarrollarse a partir de un tipo específico. Los *redents* de Corbu fueron vistos como dogmáticos, no como un marco arquitectónico que podía ser diseñado siguiendo muchas direcciones.

Corbu es particularmente asertivo en su búsqueda de densidad construida en el complejo de Leipzigerstrasse, la *espina* que hemos discutido antes, uno de los

aspectos más interesantes de su propuesta, un concepto que permanece válido hasta hoy. Esa cualidad de densidad construida visual a nivel del ojo resalta cuando se compara su proyecto con la mayor parte de los que fueron premiados, tal vez con la única excepción del de los Smithsons, aún siendo el *marco* arquitectónico de esta propuesta bastante insustancial. Es un síntoma de que su enfoque de la forma urbana estaba cambiando o llegando a un nivel más completo. Tal vez porque estaba tratando en este caso con una ciudad de negocios, una *Cité d’Affaires*, un núcleo central, donde la concentración de actividades y en consecuencia la *densidad*, es una precondition. Porque sabemos por otra parte que cuando la vivienda era parte del problema Corbusier era más dogmático, dominaba el uso *doctrinario* de las *Unités: volúmenes contruidos aislados naciendo del espacio abierto*.

II

Hemos dicho antes que Le Corbusier insertó en su proyecto de Berlín prácticamente todos sus tipos arquitectónicos así como muchos de sus edificios. Hemos mencionado, dentro de los tipos, los *Redents*, las *Hameaux Verticales*, el *Rascacielos Cartesiano*. Entre los edificios: la *Asamblea de Chandigarh* en el Centro Cívico, el *Museo de Crecimiento Ilimitado* cerca de la Puerta de Brandenburgo; más hacia el Este a lo largo de la Av, Unter den Linden el *Museo de Tokio (o de Ahmedabad)*, al Sureste del Museo frente a Gendarmenmarkt una especie de caricatura del Auditórium del *Palais des Soviets* y del otro lado de la plaza el *Pavillon Philips*. También hemos mencionado que alguno de los edificios incluidos en la propuesta parecen haber sido diseñados hasta un cierto punto, diríamos más bien pensados de un modo básico, como la Cancillería, el rascacielos de los Ministerios y el Centro Técnico en Unter den Linden, la iglesia de un lado del Lustgarten, el edificio administrativo cerca del Rathaus, e incluso los volúmenes poliédricos en la *espin*a de Leipzigerstrasse.

Cuando vemos estos edificios jugando su papel referencial en la Axonometría, nos viene a la memoria la propuesta de James Stirling (figs. 25 y 25a) para el Concurso

de Roma Interrotta⁷¹ en 1974. Stirling fue el único entre los participantes que en vez de entregarse a hacer imágenes retóricas de una arquitectura que *podría ser*, tomó cada uno de sus más importantes proyectos, construido o no construido para dar forma a su visión.

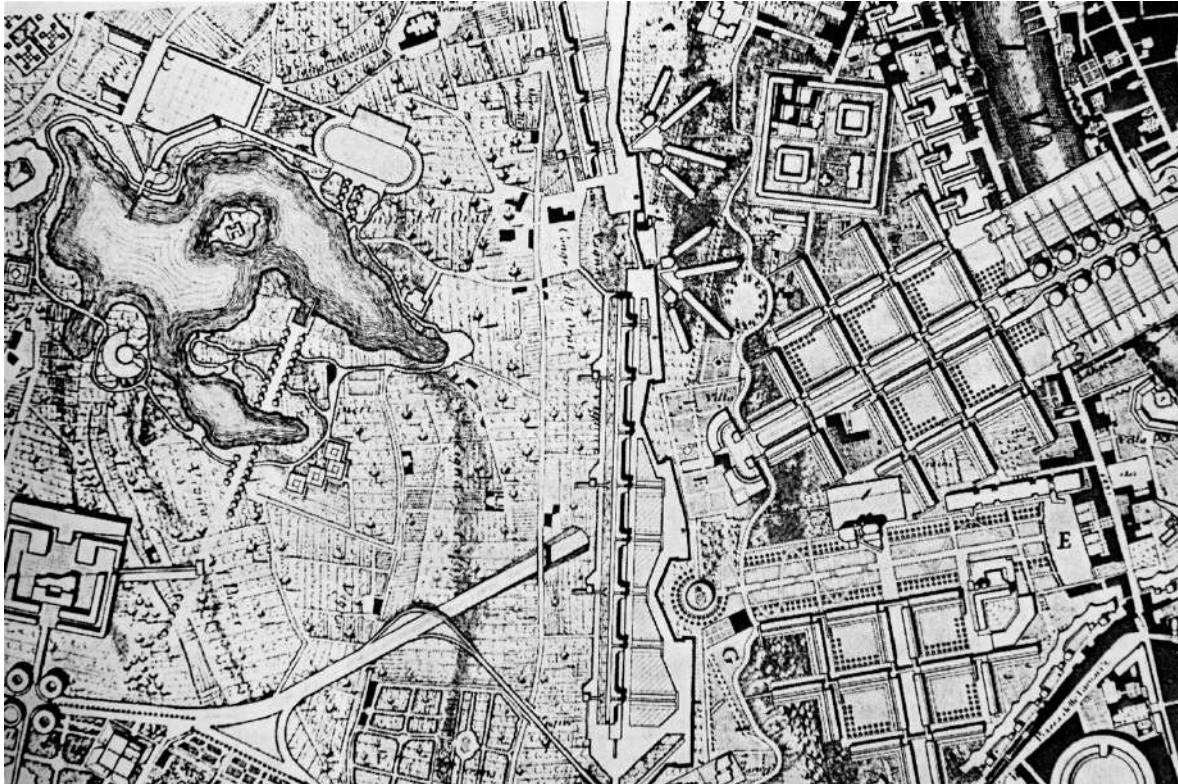


Fig. 25. Las *inserciones* de James Stirling en el plano de Roma de Giovanni Battista Nolli (1748), en ocasión del Concurso Roma Interrotta de 1974.

El inteligente juego de Stirling, basado en la inserción de sus anteriores proyectos *reales* en el plano de Giovanni Battista Nolli del siglo 18, fue sólo parcialmente comprendido en 1974, quince años después del Concurso de Berlín, pero disparó una estampida de imitaciones. El suyo fue un alegato poderoso a favor del uso de específicas, bien conocidas, personales o colectivas imágenes arquitectónicas como referencias *vívidas* en los planes de Diseño Urbano. Desde luego, nadie acusó a Stirling de arrogancia a partir de una eventual aspiración de construir *sus*

⁷¹ Roma Interrotta fue el nombre simbólico dado al Concurso Invitacional Internacional organizado en 1974 por el estimado crítico de arte y arquitectura Giulio Carlo Argan, en ese tiempo alcalde de Roma. Aunque la selección de los 12 invitados fue bastante pluralista (James Stirling, Aldo Giurgola, Leon Krier, Paolo Portoghesi, Venturi y Rauch, Colin Rowe, entre otros) puede ser definido como el primer concurso arquitectónico *postmodernista* en virtud de sus objetivos: un juego de imágenes arquitectónicas más o menos arbitrarias que se insertaban en el plano dibujado en 1747 después de doce años de trabajo, por Giovanni Battista Nolli. Las imágenes que cada arquitecto incluyó en el plano de Nolli continuarían el *interrumpido* plano de Roma hecho por Nolli.

edificios porque Roma Interrotta no se suponía que fuese *real*. El debate postmodernista había conquistado para los arquitectos el derecho a especular sobre la forma urbana usando arquitectura conocida como un instrumento de referencia.

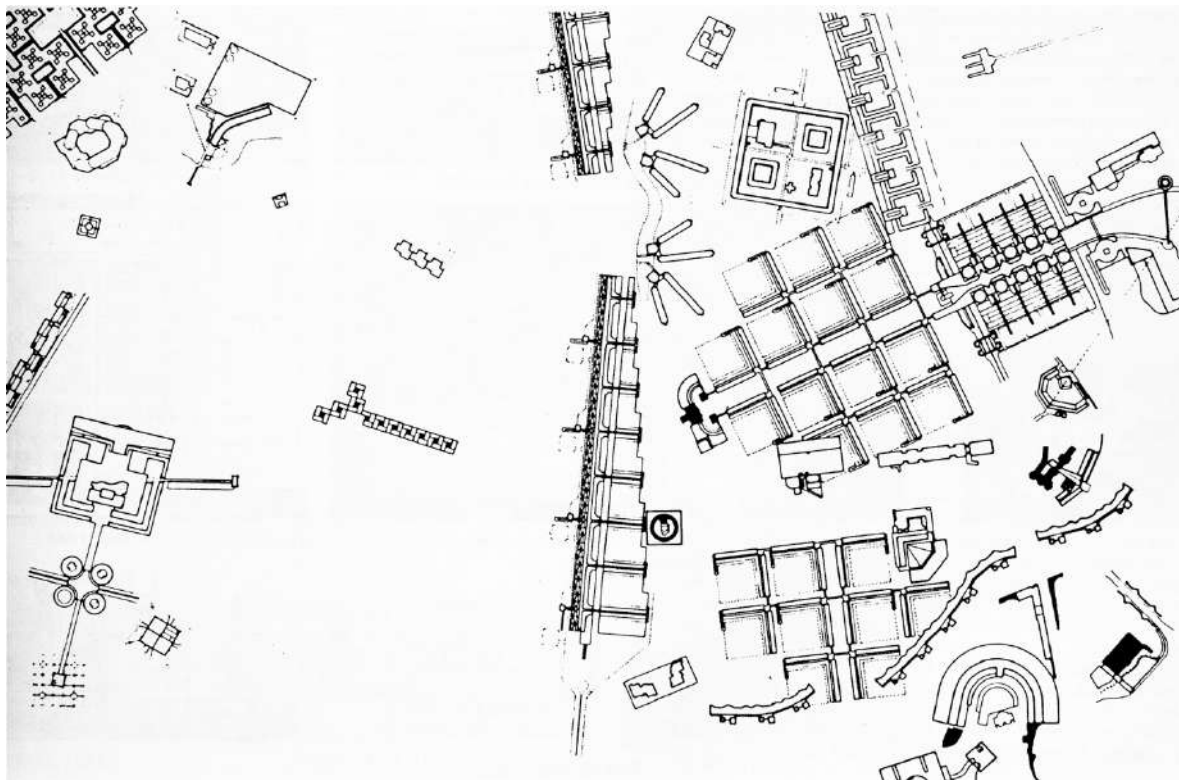


Fig. 25a. Los tipos de James Stirling.

No sólo después del *collage* de Stirling sino después de décadas de debates que han replanteado el papel de la arquitectura como el principal instrumento del planeamiento urbano, podemos entender mejor el gesto de Le Corbusier en Berlín. Siempre que tuvo la oportunidad de dar forma a un fragmento de ciudad él usó sus *tipos* como instrumentos para definir los contornos del dominio construido. El proyecto de LC no estaba solamente continuando la *tradición* personal que él había establecido a través de los años,⁷² estaba siendo fiel también a un *método* de

⁷² Desde la "Ciudad de Tres Millones de Habitantes" en 1922, podemos ver que LC siempre apoyó sus propuestas de planeamiento urbano con tipos arquitectónicos específicos: El Plan Voisin (1925) presentó los *Rascacielos Cartesianos*, los *Redents* y los *rascacielos de la Cité d'Affaires*; la propuesta para Río (1929), el asombroso edificio lineal de una milla de largo que reaparece en Argel (1930). La *Cité d'Affaires* de Buenos Aires (1938) sobre pilotes en el Río de La Plata se basó también en los rascacielos de la *Ciudad de Tres Millones*...El Master Plan de Anvers (1933) tenía los *Redents* y el *Cartesiano*; en Nemours (1933) estaban los ancestros de las *Unités*. En Hellocourt (1935) el *Cartesiano* de nuevo; en Saint Dié (1946) *Unités* y *Redents* combinados con el *Musée à Croissance Illimitée* y un cierto número de edificios administrativos claramente identificados arquitectónicamente. En Bogotá (1948) *Unités* y sus muy personales edificios administrativos de nuevo. En La Rochelle-Pallice (1945-46) las *Unités*; en Marsella-Sur (1951) las *Unités*, tres unidades adicionales

Diseño Urbano, un método que tiene su punto de partida en la indisoluble relación entre la arquitectura y el Planeamiento Urbano. Tal como discutimos más arriba, el no estaba simplemente proponiendo parámetros volumétricos, el único método *científico* aceptado en esos días. El estaba, tal como insistió en decir, haciendo *planeamiento en tres dimensiones*. Del mismo modo estaba proclamando la pertinencia de sus tipos como instrumentos que implementaban su método. Sin embargo, su continua demanda de atención para sus tipos arquitectónicos resultó en una reacción contra ellos tan pronto como se hicieron *viejos* o mejor dicho *déjà vu*. De hecho, una ola de resistencia a su insistencia en la validez de esos tipos se hizo lugar común.⁷³

El uso de imaginaria arquitectónica y en algunos casos tipos arquitectónicos específicos como instrumentos para el diseño urbano era una estrategia comúnmente aceptada y practicada en los años veinte y treinta, a comienzos del siglo veinte cuando el urbanismo era sólo una disciplina emergente, pero ella fue más y más anatematizada por los urbanistas *técnicos* en los cincuenta y sesenta cuando se consideraba (como todavía hoy ocurre en muchas instancias) que el diseño urbano *debía* ser arquitectónicamente neutro. Nos hemos referido a este asunto cuando discutimos la composición del Jurado, que incluía muchos planificadores urbanos. A fines de los años cincuenta las tendencias más avanzadas del Planeamiento Urbano, aún tomando distancia de los más comunes planos de colores que se hicieron rutina en la inmediata posguerra, fueron tan lejos como para aceptar que los Planes Maestros para nuevos desarrollos debían fijar alineamientos, alturas, proponer diagramas volumétricos neutrales para establecer los límites entre el espacio público y privado, pero *nunca podían ser específicamente arquitectónicos*. Esa era la *ideología* de la corriente principal del planeamiento urbano hasta fines de la década del setenta. Tal como hemos mencionado, los planificadores urbanos, en tanto que científicos, no debían aceptar la *subjetividad* implícita en el diseño arquitectónico. Este prejuicio, aunque basado en una parte de

que se propusieron después de la *Unité de Marseille* (1946-51) y, finalmente en Meaux (1956) las *Unités* combinadas con las *Hameaux Verticales*.

⁷³ La propuesta de Berlín fue conocida y discutida justo cuando yo estaba a medio camino en mis estudios de arquitectura. Recuerdo claramente cómo la propuesta de Le Corbusier fue juzgada como *más de lo mismo* entre mis compañeros o por alguno de los profesores (*LC y sus fantasmas!*...)

verdad, estuvo en el origen de concepciones equivocadas que afectaron negativamente a muchas ciudades de Europa y del mundo. Sin embargo era un lugar común en ese tiempo, y eso era aún más cierto en Europa oriental donde burocracias ideológicamente sesgadas apoyaban en términos doctrinarios una concepción del urbanismo estrictamente técnica. Una concepción que tenía condición emblemática durante la era de dominación soviética en la cual el pensamiento oficial estaba permeado por toda clase de teorías tecnocráticas sobre el crecimiento de la ciudad. Teorías que también eran favorecidas entre los sectores *progresistas* de la *intelligentsia* en Europa y en todo el mundo.

La curiosa paradoja que puede deducirse de todas estas consideraciones es que el proyecto de Le Corbusier para Berlín aunque en muchos aspectos tenía cualidades que todavía serían válidas en los años por venir, fue vista sin embargo como que si estuviera anclada en el pasado, como pasada de moda, como superada por las nuevas *corrientes*.

III

Hemos visto como la localización y las dimensiones de los *Rascacielos Cartesianos* se convirtieron en los mayores obstáculos para que Le Corbusier obtuviese el favor del Jurado. También hemos expresado nuestras reservas sobre el mismo asunto. Pero seguramente Corbu tenía en mente otras consideraciones para justificar la localización de sus rascacielos.

Una, la necesidad de densidad peatonal para alimentar a Unter den Linden, la otra, la innegable belleza *cívica* del boulevard peatonal sinuoso con los grandes edificios señalando su trayectoria y actuando como un telón de fondo masivo en los límites orientales de la ciudad central contrastando con el Tiergarten, del lado Oeste. Y por último, la siempre presente fascinación que los rascacielos han ejercido en los arquitectos de tiempos modernos. No sólo en términos ideológicos como lo demuestra el *corpus* teórico del Movimiento Moderno, sino también como una posibilidad tecnológica.

En los tiempos actuales los rascacielos usualmente son vistos con sospecha. Particularmente después del 11 de Septiembre mucho se ha escrito declarando poco menos que la muerte de esta tipología. Pero a pesar de los alegatos bien

sustentados contra su condición de símbolos arrogantes de la economía neoliberal transnacional, guardan un lugar distintivo en la agenda de los promotores públicos y privados. No solamente Shanghai, Hong Kong, Beijing, Kuala Lumpur, Taiwán, Singapur, New York, Chicago y otras capitales compiten para construir el más glamoroso de ellos, sino que encargos recientes muy publicitados⁷⁴ sin mencionar la reconstrucción misma de *Ground Zero*, confirma que los rascacielos tienen todavía demanda. Tal vez no parece políticamente correcto en contextos académicos proponer un rascacielos o un conjunto de rascacielos para instituciones administrativas *públicas* pero en lo que se refiere a decisiones de diseño urbano, son siempre parte de la solución para las sedes de grandes y poderosas corporaciones privadas que sacan ventaja de su disponibilidad derivada de su capacidad simbólica, su atractivo formal, las ventajas económicas de su condición compacta etc. El tipo está todavía vivo y bien.

Si ese es el caso en los tiempos presentes, lo era más aún a fines de los cincuenta cuando la crítica de la concentración puntual de actividades en los centros urbanos no había surgido aún. La gran mayoría de los proyectos para el concurso de Berlín adoptaron de una forma o de otra el tipo del rascacielos para albergar espacio de oficinas público o privado. La diferencia entre ellos era la escala. Y la escala siempre fue un asunto central para Le Corbusier.

Innecesario es decir que la cualidad distintiva de un rascacielos es la altura. Corbusier dijo una vez durante una visita a Nueva York: “los rascacielos [de Nueva York] son muy pequeños.” Con eso quería decir, como explicó después, que los rascacielos tenían que tener, tal como las *Unités*, una dimensión específica para liberar suficiente espacio a nivel del suelo. Escribe: “Este rascacielos ha sido estudiado por largo tiempo desde el punto de vista del urbanismo y de la arquitectura. Su concepción, su altura, ha sido confirmada por la experiencia de construir edificios similares en todo el mundo. Debe decirse también que el

⁷⁴ Como el rascacielos más alto del mundo, la *Turning Tower*, que construirá en Chicago Santiago Calatrava, el arquitecto-ingeniero español. Su rascacielos *torcido* para apartamentos en Otterlo, Noruega, ha recibido mucha publicidad. El proyecto de Daniel Liebeskind para el Concurso de Alexanderplatz o las ideas de Coop Himmelblau para Leipzigerstrasse y el borde sur de la Isla de los Museos también abonan al hecho de que esta fascinación (que tiene muy importantes razones económicas) no ha disminuído.

‘Rascacielos Cartesiano’ no puede sobrevivir si no está apoyado por su contexto a nivel del suelo: suficiente estacionamiento, suficiente superficie para peatones. Una buena conexión con el tráfico automotor también debe asegurarse. Todas estas condiciones han sido difíciles de lograr en ciudades existentes, no demolidas. En una ciudad como Berlín, con sus edificios destruidos por la guerra éstas condiciones se han hecho reales. Inútil insistir en la admirable presencia que tendrán estas construcciones, su diseño derivado del sol, con precisión. Todas las necesarias correcciones considerando la latitud de Berlín pueden ser hechas.”

Para Corbu los rascacielos debían ser suficientemente grandes como para ser instrumentos contra la congestión urbana. Su lema *grandeur conforme* (dimensión adecuada) acuñado para las *Unités* puede también aplicarse a su concepción de los rascacielos: se colocan sobre suelo liberado guardando entre sí una distancia específica como señales urbanas de la *Cité d’Affaires*.

Cuando se trataba del *centro de la ciudad* como era el caso en Berlín, eran como la etapa final de una secuencia de escalas: 1) Parques / áreas verdes / espacio abierto cívico / monumentos del pasado: *monumentos de hoy / instituciones públicas / infraestructura cultural*. 2) Economía privada: *redents para espacio de oficinas / contenedores comerciales / tiendas por departamentos / comercio al detal (Leipzigerstrasse)*. 3) Puntos con alta concentración de actividades: *Rascacielos*.

Era para él una secuencia exacta.⁷⁵ No había lugar para soluciones intermedias o tímidas. La dimensión 220-metros-60-pisos no era arbitraria, procedía de la experiencia y la reflexión. Sus rascacielos eran rascacielos *reales*. Todas las exploraciones que llevó a cabo en el pasado caracterizaban al rascacielos como un tipo que proponía una escala completamente diferente: la expresión de una dimensión vertical para la *cit  d’affaires*, la ciudad de los negocios. Eso era lo que estaba buscando en Berlín.

En cualquier caso la búsqueda de Le Corbusier de una disciplina urbana tridimensional tal como la que propuso en Berlín parece hoy una cualidad más que

⁷⁵ Esta es su descripción: “Uno puede aceptar la constitución de edificios de dos cualidades esenciales: 1) Edificios de ocho pisos con orientación puntual (sin oficinas orientadas al Norte). 2) Si hay necesidad, edificios de 60 pisos de tamaño considerable, asiento de un cierto número de grandes compañías o por el contrario divididas a voluntad en medianas o pequeñas oficinas.” Le Corbusier, Memoria Descriptiva. Pag. 12 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

positiva especialmente si se contrasta con muchos de los proyectos premiados, en los cuales diferentes e incluso contradictorias huellas arquitectónicas, alineamientos, alturas y volúmenes se combinan en situaciones ad-hoc (esto para esto, esto para aquello).

IV

La rígida disciplina de la circulación automotor clasificada según el principio Corbusiano de las 7V,⁷⁶ es para nosotros hoy una de las características chocantes del esquema, tal vez porque trae a la mente las negativas consecuencias de muchas operaciones de renovación urbana *modernas* que daban alta prioridad a la movilidad del automóvil privado: autopistas o vías de paso de mucho tráfico sobrepuestas sobre el tejido urbano tradicional creando barreras que interfieren con la continuidad del espacio público. Esta impresión negativa nos ofrece una buena oportunidad para discutir un aspecto de la típica crítica superficial de la herencia del Movimiento Moderno.

Los proyectos de renovación urbana de los sesenta y los setenta daban mucha importancia a la circulación automotor no sólo porque se consideraba que la cantidad de suelo reservado a la circulación *arterial* estaba en directa proporción a la adecuada eficiencia del tráfico privado, sino también porque esa eficiencia imponía sus prioridades sobre cualquier otro aspecto del problema, incluyendo las consideraciones arquitectónicas.

Ha sido dicho frecuentemente que ese modo particular proviene del enfoque dogmático de la circulación de la Carta de Atenas. Este punto de vista no toma en cuenta el hecho de que a fines de los cincuenta la ingeniería del transporte había adquirido ya una gran importancia, que iba a llegar a su máximo durante los sesenta y setenta. Como resultado, el planeamiento urbano se vio inundado de la parafernalia técnica derivada de esta disciplina auxiliar. En 1963, un informe sobre tráfico urbano basado en la intensiva búsqueda de hechos técnicos de la

⁷⁶ Hemos mencionado ya la regla de las 7V. Esta es una de las contribuciones personales de Le Corbusier al planeamiento urbano, basada en su búsqueda durante la Segunda Guerra Mundial. Para los ingenieros de transporte hoy, esa clasificación es básicamente similar a los códigos rutinarios usados en todas partes. En 1945 fue un esfuerzo pionero de sistematización. Especialmente viniendo del planeamiento urbano orientado a la arquitectura. Le Corbusier estaba especialmente orgulloso de esta *invención* y la usaba siempre que la escala del problema urbano requiriese una trama de circulación automotor. Un sumario de la teoría fue publicado en sus Obras Completas, Vol. 5, pág. 92-94.

experiencia de la posguerra en Europa y los Estados Unidos fue publicado con el título de *Traffic in Towns* (Tráfico en las Ciudades).⁷⁷ Este libro fue enormemente influyente y era básicamente la consecuencia del Informe Buchanan, un estudio sobre el tráfico urbano encargado por el London County Council que fue concebido como un análisis profundo de la experiencia universal, hasta ese momento, acerca de la accesibilidad a las congestionadas áreas centrales de las grandes ciudades. Una de las conclusiones del Informe era que las medidas restrictivas para minimizar el uso del auto privado para mejorar la accesibilidad *pública* a las áreas centrales de las ciudades europeas, muy del gusto de los planificadores urbanos de los años cincuenta y primeros sesenta, nunca serían suficientes para eliminar la necesidad de construir sistemas de autopistas completos. Las autopistas, afirmaba el informe, eran necesarias para responder adecuadamente al siempre creciente uso del automóvil privado, facilitado por el crecimiento económico.⁷⁸ Hoy, desde luego, el diseño urbano favorable a la calle tiende enfáticamente a descartar soluciones en las cuales los distribuidores de tránsito confiscan el terreno urbano creando áreas *verdes* residuales sin significación alguna para el espacio público cívico. En los primeros sesenta ese problema no era un tema a debatir. La *conciencia* pública de las consecuencias destructivas del diseño de *soluciones* de tráfico que imponían sus prioridades sobre las de los diseñadores urbanos no tenían una presencia fuerte en el debate sobre la forma urbana. Es por ello que podemos ver en algunos de los proyectos premiados en Berlín, distribuidores de tráfico en el núcleo central de la ciudad a pesar de su impacto invasivo.

El primer premio (Spengelin) tiene dos distribuidores en las avenidas diagonales este y oeste que siguen Lindenstrasse y Wilhelmstrasse, en Friedrichstadt Sur

⁷⁷ *Traffic in Towns: A Study of the Long Term Problems in Urban Areas* / Great Britain, Her Majesty's Stationery Office, London, 1963. (*Tráfico en las ciudades: un estudio de los problemas a largo plazo en áreas urbanas*). Más recientemente, en 2003, un artículo escrito por Stephen Marshall fue publicado en la revista de la Town and Country Planning Association, Su título: *Traffic in Towns revisited. A study of the influential Buchanan Report of November 1963*.

⁷⁸ El informe examinaba de cerca la experiencia Norteamericana. Los planificadores urbanos de los primeros sesenta eran usualmente extremadamente críticos de las megalópolis urbanas de los Estados Unidos. El informe Buchanan, al contrario, consideraba injustificada esa crítica sugiriendo que era importante analizar los programas de construcción de autopistas de los Estados Unidos porque habían aportado hasta ese momento soluciones bastante aceptables a los problemas de accesibilidad. Una consecuencia del informe fue el cambio radical de la apreciación que los planificadores urbanos tenían de la circulación automotor arterial en ciudades como Los Angeles o San Diego, California. Se convirtieron en casos de estudio en lugar de soluciones políticamente incorrectas.

(fig.26); el primer segundo premio (Hartmann) tiene uno justo detrás del Reichstag (fig. 27); uno de los terceros premios (Fleischer) pone seis en Friedrichstadt Sur (fig. 28); el otro (Kern) cuatro grandes también en Friedrichstadt Sur (fig. 29); y muchos ejemplos más pueden ser citados entre las menciones y los seleccionados.



Fig. 26. Primer Premio (Spengelin). Dos importantes distribuidores de tráfico se insertan en South Friedrichstadt.



Fig. 27. Uno de los Segundos Premios (Hartmann). Propone túneles para conectar 17 Juni Strasse con Französischerstrasse así como para pasar por debajo de la nueva Leipzigerplatz. Un distribuidor de tráfico se coloca directamente frente al Reichstag.



Fig. 28. Uno de los Terceros Premios (Fleischer). Seis distribuidores de tráfico en South Friedrichstadt y algunos más pequeños en otros lugares.



Fig. 29. Uno de los Terceros Premios (Kern). Dos grandes distribuidores en South Friedrichstadt.



Fig. 30. Uno de los Segundos Premios (Scharoun). Para evitar la interferencia de la circulación de vehículos a nivel del suelo propone más de nueve kilómetros de túneles. Uno pasa por debajo de Unter den Linden y el Spree para retornar a la superficie al Noreste de la Museum Insel. Un segundo conecta la Tangente Oeste con el centro. Un tercero sigue a todo lo largo de Leipzigerstrasse. Hay dos distribuidores de tráfico subterráneos.

Le Corbusier, por el contrario, tal como hizo Scharoun, evitó cuidadosamente esas intrusionas, aunque Scharoun (fig. 30) lo logra gracias a una costosa red de túneles.



Fig. 31. Uno de los Terceros Premios (los Smithsons). Una invasión de calles y estacionamientos. Desde luego ¡las plataformas peatonales les pasan por encima!

Y finalmente los Smithsons proponen una masiva invasión de vías de paso y estacionamientos en el centro de la ciudad (fig. 31), que pueden, desde luego, ser superados gracias a las plataformas peatonales. No hay un solo comentario sobre ello ni en el Informe del Jurado ni en los Resultados del Concurso.

En 1958, la inmensa mayoría de las capitales Europeas estaban todavía por comprometerse con agresivos planes de obras públicas para mejorar la accesibilidad a sus áreas centrales. Muchos de esos programas con la excepción tal vez de los de las capitales de Europa del Este hoy han sido completados. Como resultado, la accesibilidad a las áreas centrales ya no es un problema prioritario como seguramente lo era a fines de los años cincuenta. De hecho las prioridades de transporte actuales han cambiado radicalmente. Nuevas vías, nuevos sistemas de transporte rápido y nuevas líneas para los ya existentes así como nuevas autopistas perimetrales han sido construidas. Hay mayor riqueza para financiar costosas operaciones para esconder vías arteriales en las áreas centrales, destinadas a reducir su impacto ambiental.⁷⁹ Por todas estas razones es más que probable que al examinar propuestas urbanas de gran escala concebidas a finales de los cincuenta y en los sesenta tengamos la impresión de que se le ha asignado a la circulación automotor un injustificado papel predominante en el espacio público. Parece pues simplista asumir que este predominio en los esquemas de planeamiento urbano para los centros de las ciudades durante todos esos años, haya tenido orígenes ideológicos provenientes del debate arquitectónico y urbano propio del Movimiento Moderno. Fue más bien una jerarquía equivocada de las prioridades, típica del enfoque *moderno* de los problemas urbanos. No puede haber duda de que la ciudad *real* de los cincuenta no era la ciudad de los arquitectos, o la *ciudad de la Carta de Atenas*, si fuese el caso.

En cuanto a Berlín en 1958, las exigencias de accesibilidad, tráfico privado, facilidades de estacionamiento y cuestiones asociadas, fueron predeterminadas por planificadores, por la burocracia técnica de la organización del concurso. En este

⁷⁹ En Boston, una operación extremadamente costosa y muy importante para convertir en subterráneo el sistema de autopistas que pasaba a través del centro de la ciudad y se había convertido en fuente de contaminación visual, acústica y arquitectónica, ha estado en construcción. Hoy las autoridades y la comunidad están de acuerdo que el costo extra de esta operación de renovación es enteramente justificable. Ese por supuesto no era el caso cuando el sistema fue originalmente construido.

respecto el Informe sobre los Resultados del Concurso es ilustrativo: “Se les ha pedido a los participantes que hagan propuestas para la organización del tráfico privado, cuya gran dificultad, la provisión de espacio de estacionamiento, se ha convertido en el problema crucial de nuestras ciudades (subrayado nuestro). La provisión de cuatro vías expresas tangenciales fue un punto obligatorio de esta tarea...además los planos suministrados mostraban la concepción del arreglo del tráfico individual tal como fue concebido por los organizadores, designado como un ‘sistema de vías no obligatorio’ que propone la apertura del núcleo central de la ciudad mediante una red cerrada de vías arteriales de paso (subrayado nuestro).” Por lo tanto, el marco para el tráfico privado propuesto por los organizadores pedía la mayor accesibilidad hacia el núcleo central de la ciudad. No era cuestión de negarlo o aceptarlo, era una decisión *técnica* que se imponía sobre cualquier concepción individual de la forma urbana.

Y aquí nos encontramos con una peculiar paradoja. Le Corbusier era extremadamente sensible a las contribuciones técnicas que veía como eventualmente enriquecedoras de sus intuiciones o *invenciones*. Este fue el caso con su *regla* de las 7V,⁸⁰ que estaba muy en línea con las contribuciones técnicas de la ingeniería de transporte. El ha debido estar más que dispuesto a adoptar los parámetros de diseño impuestos por los organizadores y a trabajar con ellos para establecer la concepción general de la trama de circulación de su proyecto. En ese aspecto perdió la distinción del profeta para convertirse en nada más que un *hijo de su tiempo*.⁸¹ Estaba, sólo cinco años antes del Informe Buchanan, adaptándose a las *nuevas* ideas sobre la accesibilidad a los centros de las ciudades.

⁸⁰ Una descripción resumida de esta *regla* fue incluida en su Memoria Descriptiva: “V1: Una vía que atraviesa continentes, países, regiones...no termina en una ciudad. V2: Es una vía urbana grande de alto potencial...V3: Para velocidades mecánicas...es una vía de paso...intersecciones cada 400 metros...sin peatones...sin puertas de viviendas abriendo hacia ellas...sin vivienda en sus márgenes. V4: Es la Calle Principal de la tradición. Los cines, los cafés, la policía etc...V5 y V6:...llega a la puerta de la casa (oficinas, edificios públicos)...es una calle de servicio...no habrá en ella vehículos de paso. Serán diseñadas para hacer imposible cualquier velocidad excesiva...V7:...es una calle para áreas verdes, facilidades deportivas, escuelas...los beneficios del deporte diario junto a las casas...y cuando todo estaba arreglado nació la V8. V8: la calle para bicicletas, dos ruedas (las dos ruedas después de estar dormidas por cien años...han invadido las carreteras y las calles enfrentando toda clase de peligros)...la V8 absorbe bicicletas, motonetas, Lambrettas etc.etc...la regla de las 7V, y son 8! Le Corbusier, Memoria Descriptiva, Pag. 21 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

⁸¹ Escribe: “El informe del Jurado declaró que el proyecto resolvía completamente los problemas de circulación.” Obras Completas Vol. 7, Pag. 30 / Les Editions d'Architecture, Zurich, 1965.

Sin embargo, a esta primacía de la accesibilidad del tráfico privado al centro de las ciudades no le faltaba, en la concepción de Le Corbusier, una contraparte muy importante: la separación entre los peatones y el tráfico automotor, un asunto clave en el programa planteado por la Carta de Atenas,⁸² el cual siempre insistió en cumplir y se convirtió para él en una premisa doctrinaria de alta prioridad.

Mencionamos esto cuando comentamos las primeras páginas de su Memoria Descriptiva, donde luego de hablar a favor de la necesidad de dar libertad al peatón concluía con la frase: “*Se recobra la Dignidad*”. Pero más adelante insiste:

Una palabra aclara toda la situación: Los hombres están obligados a entrar por la puerta de la casa o del edificio. Los autos dejan una puerta para llegar a otra puerta. La cuestión es fijar el número de las puertas útiles y necesarias, de saber como prohibir las puertas innecesarias y saber cómo identificar la indispensable jerarquía de los autos que tienen el derecho de llegar directamente a las puertas de aquellos que no tienen necesidad absoluta de llegar allí. De ese modo el problema de estacionamiento puede reducirse. Todas las ciudades del mundo están al borde debido a ese problema.”

*“El destino de los peatones en la ciudad debe ser considerado. O mejor dicho: las cosas deben ser hechas de tal modo que el peatón recobre su vieja realeza y se convierta en maestro dentro de la ciudad. El automóvil no es un Dios: es un sirviente.”*⁸³

Y:

“En los planos puede verse que la llegada de las personas a cualquier lugar en el centro de Berlín ocurre con la contribución de: a) servicio de automóviles exclusivo o rutas peatonales exclusivas (V3) que sirven horizontalmente a un sector completo (entre el este y el oeste) como en el caso del Centro Gubernamental, el Centro Cultural, el Centro Económico, el Centro Municipal; b) del mismo modo: rutas peatonales exclusivas. La masa peatonal llegará por diferentes medios pero principalmente por las estaciones de ‘subway’ que para el momento parecen suficientes. Esta disposición es muy importante porque termina con el drama del

⁸² Carta de Atenas, parágrafo 62. “Los peatones deben tomar caminos diferentes de los de los automóviles.”

⁸³ Le Corbusier, Memoria Descriptiva, pag. 17 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

peatón y el automóvil. Esta es una búsqueda con la que me he comprometido por muchos años, estudiando todas las situaciones imaginables y sus razones, en muchas ciudades del mundo."⁸⁴

Por lo tanto, en Berlín, la vieja trama de la ciudad es reacomodada de tal modo que los peatones y los automóviles sigan rutas independientes sobre el patrón geométrico existente. Las rutas de peatones se concierten en un sistema complementario del sistema de circulación automotor, y la trama, Cartesiana tal como era en el pasado, proporciona el orden geométrico.

El intercambio entre ambos sistemas fue también rigurosamente considerado por Corbu. Las principales rutas peatonales como Unter den Linden y la que sigue el borde sur del conjunto de Leipzigerstrasse están servidas intensamente por líneas de tránsito rápido y particularmente por líneas especiales de pequeños buses que Le Corbusier propuso como un componente esencial del sistema de circulación. Las líneas de *navettes autobús* sirven a todo el centro vertical y horizontalmente. Corbu escribe: *...una importante innovación creada luego de la observación en muchas ciudades del mundo y el resultado de discusiones con expertos (incluyendo los choferes de taxi) es la creación de "navettes autobus horizontales y verticales (este-oeste y sur-norte) que puedan responder al movimiento diario interior en el centro de la ciudad. El principio es como sigue: cada trayecto es de cerca de 2 ½ Km. de largo...con una frecuencia corta y muy alta de autobuses con capacidad limitada de 16 a 20 pasajeros"*.⁸⁵ Este sistema era un elemento clave para preservar y garantizar la dinámica del movimiento peatonal en cualquier dirección en la ciudad. Los automóviles privados y las líneas de transporte rápido eran para Corbu el sistema de alimentación externo; el transporte público de pequeña escala era la red interna para el movimiento dinámico dentro de la ciudad.

La idea del centro de la ciudad como un sistema de diferentes redes de circulación que siguen un orden geométrico está claramente expresada en el proyecto de Le Corbusier. Es esa una de sus más notable cualidades para nosotros hoy, cuando la

⁸⁴ Le Corbusier, Memoria Descriptiva, pag. 19 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

⁸⁵ Le Corbusier, Memoria Descriptiva, pag. 18 / Fundación Le Corbusier, documento 12-10-169.

mallas Cartesiana como origen de la forma urbana ha reconquistado aceptación general gracias a su lógica esencial.⁸⁶

Sin embargo, a pesar de que los planificadores urbanos a comienzos del siglo veinte estaban totalmente conscientes de esta sólida tradición⁸⁷, la monotonía que caracterizó los fragmentos *reales* de la ciudad moderna construidos en todas partes produjeron una reacción. Patrones de calles curvas en zonas de vivienda para evitar las perspectivas lineales se habían hecho muy populares en los años de la posguerra, como puede verse en la tradición establecida por las New Towns británicas y en muchos desarrollos privados en los Estados Unidos y otras partes. Y la búsqueda de un cierto tipo de arbitrariedad *liberadora* estaba buscando su lugar en dondequiera se debatiese sobre la forma urbana: las diagonales, zigzags, senderos quebrados y trayectorias sinuosas regirían los patrones a seguir por las calles y los espacios públicos; y cambios sorpresivos en las formas, alturas, y volúmenes eran impuestos a la arquitectura. Una postura muy querida de los miembros del Team 10 como para convertirse en *marca registrada*, como bien lo muestra el proyecto de los Smithsons para Berlín.

Por estas últimas razones, la cualidad ordenadora del proyecto de Le Corbusier, su referencia a la idea de tejido (*tejido urbano*, el *continuum* establecido por el tipo en *redent* que ya hemos mencionado) fue completamente pasado por alto por el Jurado. Una cualidad ajena a la mayor parte de los proyectos premiados, con pocas excepciones. El Primer Premio (Spengelin), por ejemplo, parece dudar: parte del núcleo central sigue una cierta disciplina, otra, una diferente; los edificios están orientados según requerimientos puntuales (fig. 26a).

⁸⁶ Desde el *cardo* y el *decumanus* de las ciudades Romanas, la lógica de una trama básica basada en las Coordenadas Cartesianas X e Y ha estado en el origen de la estructura de las ciudades a través de los siglos. El espontáneo desarrollo de caminos que irradian desde un centro de poder o de culto, como era el caso de las ciudades medievales, produjo patrones estructurales singulares de valor intrínseco, pero siempre que la ciudad requería disciplina, la trama Cartesiana tomó su lugar, con la excepción de asentamientos diseñados con propósitos militares, o en tiempos del barroco, con la búsqueda de geometrías puras *ideales*, o aquellos ejemplos en los que el orden diagonal era establecido (usualmente originado en tramas medievales) con calles diagonales que convergen en un punto de interés, un monumento o un punto de redistribución de la circulación (París). El patrón en *damero* rígidamente *Cartesiano* como génesis de las ciudades coloniales en Iberoamérica, produjo innumerables asentamientos urbanos, que pueden ser vistos como la confirmación de la lógica del esquema Cartesiano.

⁸⁷ Un muy buen ejemplo es la *Ciudad de Tres Millones de Habitantes* de Le Corbusier.

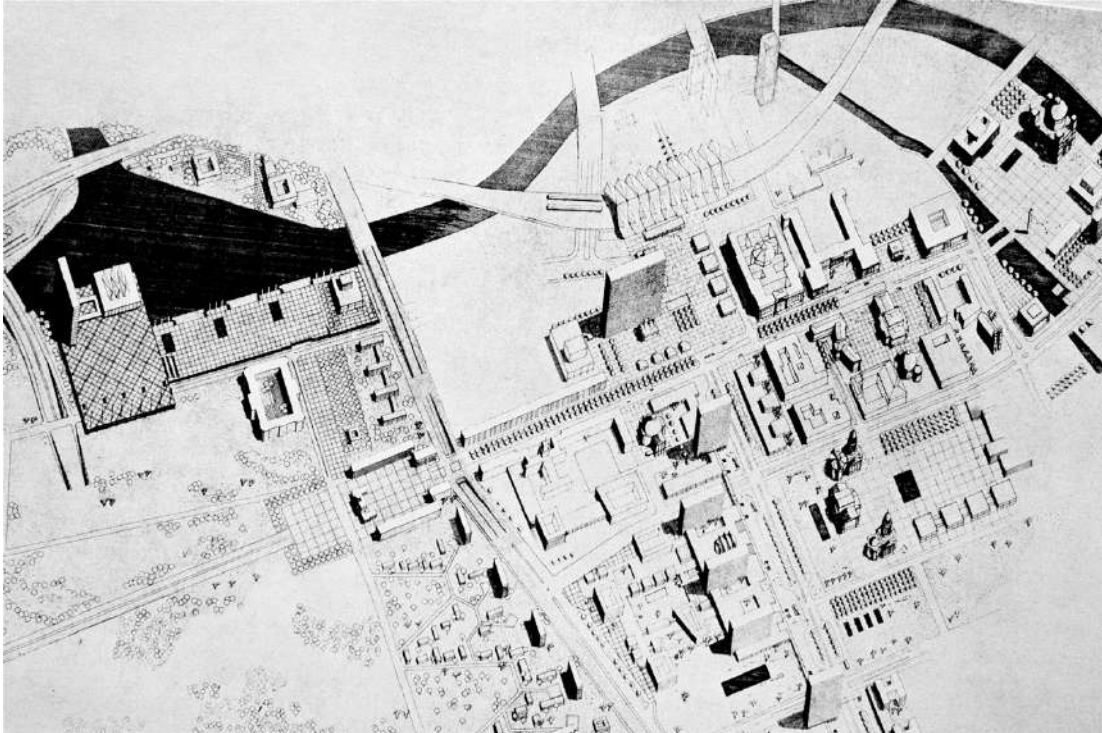


Fig. 26a. La axonometría de Spengelin.

El primer Segundo Premio (Hartmann) muestra un tipo de orden en planta y uno totalmente diferente en volumen (fig.27a).



Fig. 27a. La axonometría de la propuesta de Hartmann.

Dos de los terceros premios son buenos ejemplos de la reacción contra la trama Cartesiana: uno (Fleischer) se complace en un sistema de senderos peatonales intrincados tipo medieval (fig. 28a)

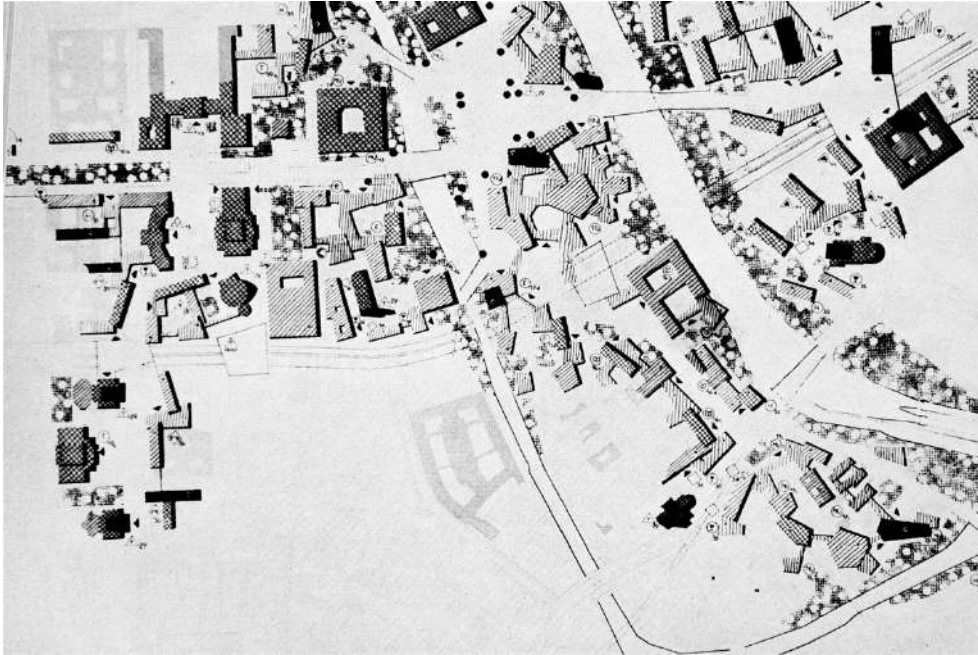


Fig. 28a. Un detalle del trabajo de Fleischer que muestra su búsqueda de una suerte de configuración *medieval* del espacio público usando en todas partes pasos cubiertos o plataformas de geometrías *orgánicas*. Bebelplatz y Gendarmenmarkt pueden verse hacia la izquierda.

mientras que el proyecto de los Smithsons es un manifiesto contra el orden Cartesiano (fig. 31a).

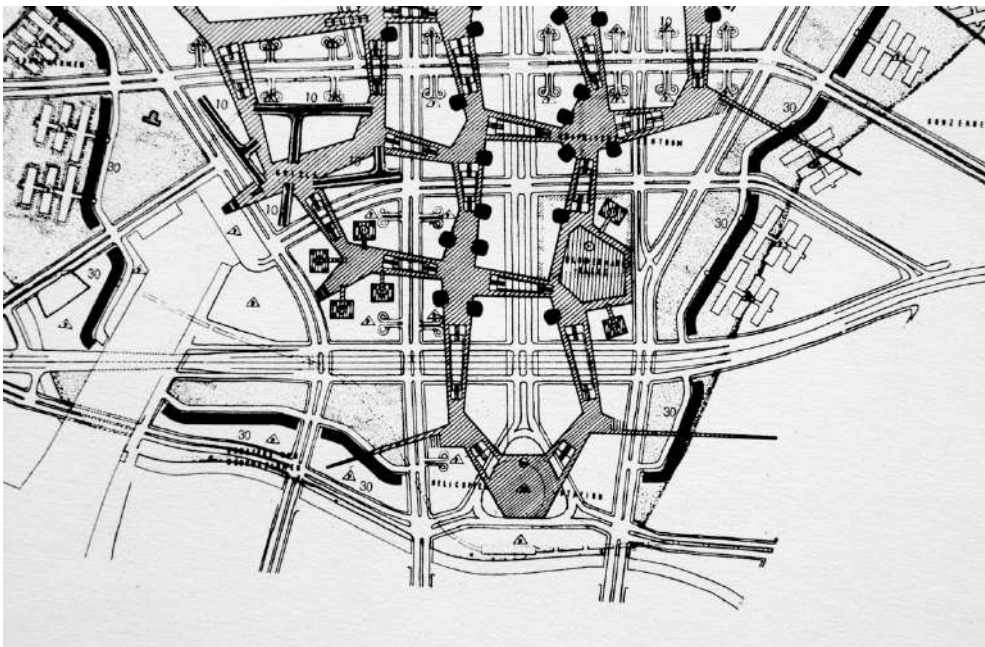


Fig. 31a Un detalle de la entrega de los Smithson. Los puntos negros son torres de oficinas alrededor de las plataformas peatonales. Las figuras en forma de t que forman un racimo a la izquierda son edificios de hoteles.

El otro Tercer Premio (Kern) por el contrario, adopta un aburrido arreglo Cartesiano, casi militar, a lo largo de Unter den Linden (fig. 29a) mientras juega con pequeños racimos que se contradicen entre sí al Sur de Gendarmenmarkt (fig. 29ab).

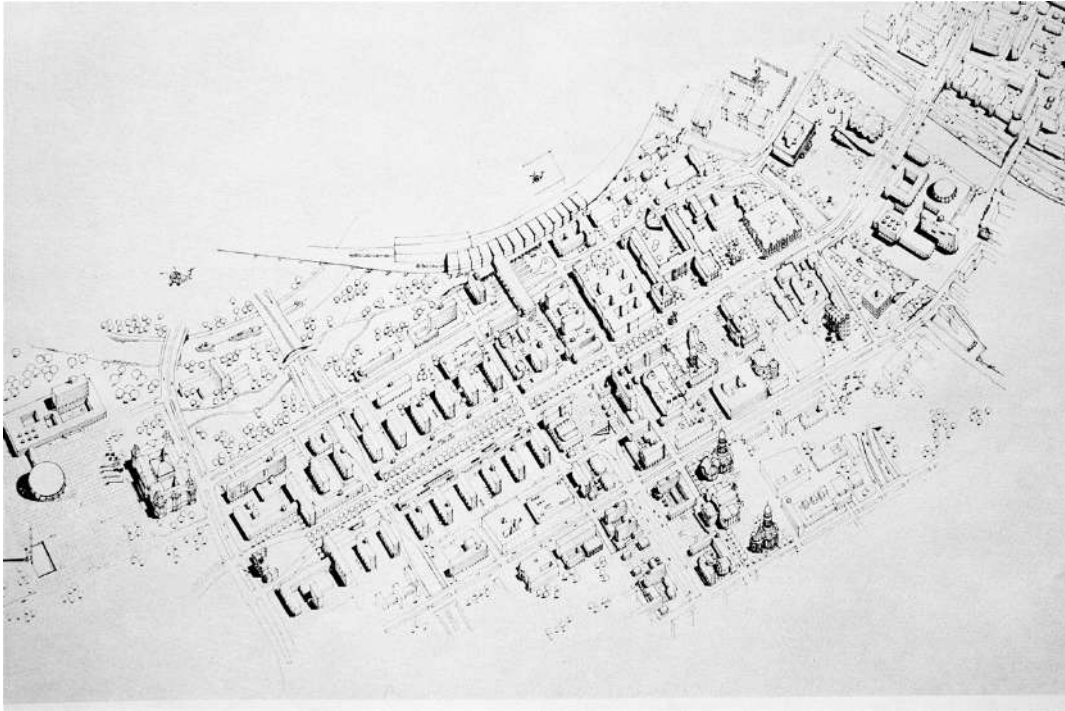


Fig. 29a. Axonometría de Kern (Tercer Premio), detalle del eje de Unter den Linden. Los edificios colocados como en un desfile militar

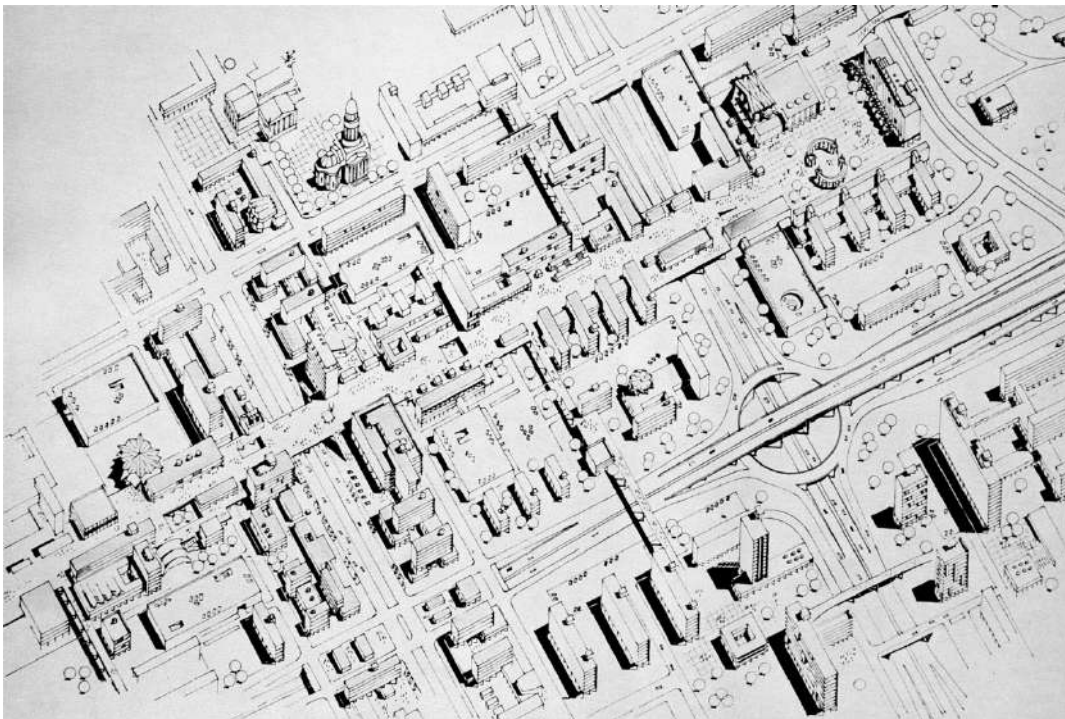


Fig. 29ab. Axonometría de Kern al Sur de Gendarmenmarkt. Algunos detalles son de una sorprendente mediocridad arquitectónica.

El de Hans Scharoun (uno de los Segundos Premios, figs. 30 y 30a) es también en cierto modo un manifiesto aunque no basado en trucos escenográficos.

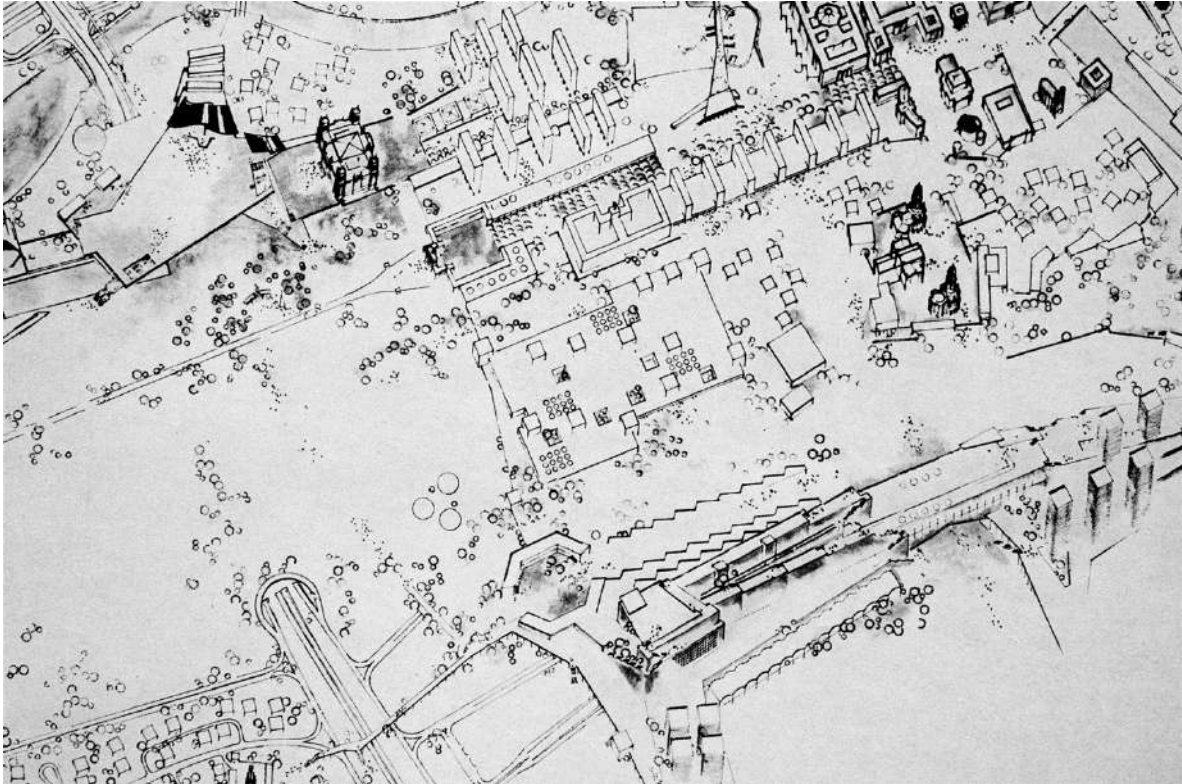


Fig. 30a. La axonometría de Scharoun. El Reichstag y el Centro Cívico están en la esquina superior izquierda.

Muestra mas bien el deseo de borrar las señales del viejo centro, preservando puntos estratégicos: el área del Lustgarten, Gendarmenmarkt, el Rathaus, Leipzigerplatz, permitiendo una *invasión* del Tiergarten en todo el territorio y proponiendo complejos arquitectónicos atractivos cuidadosamente estudiados a lo largo de dos principales trayectorias lineales: Unter den Linden y Leipzigerstrasse.

Siguen a continuación esquemas y planos originales del estudio de Le Corbusier suministrados por la Fundación Le Corbusier. Los comentarios a cada esquema son nuestros

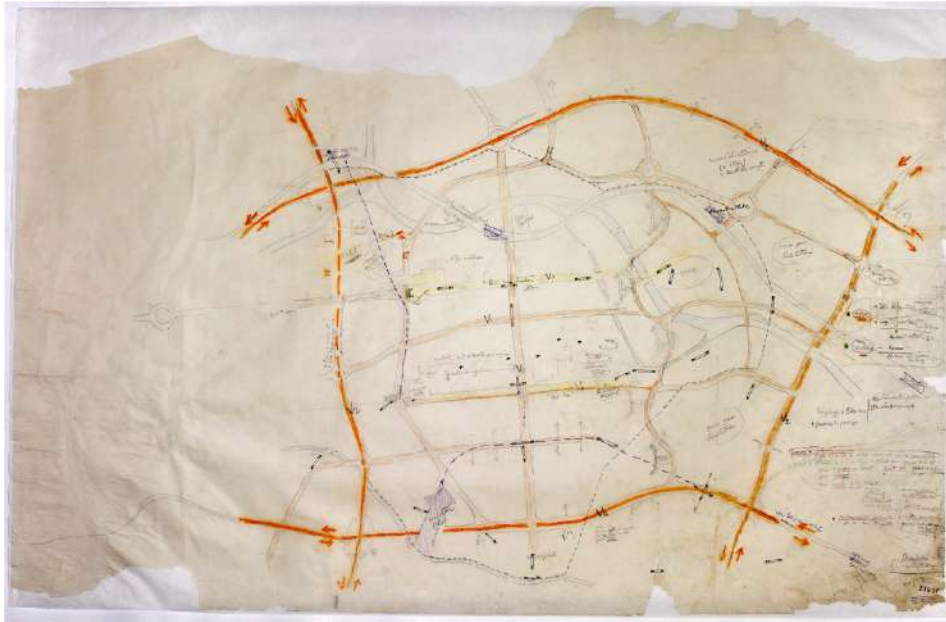


Fig. 32-1 Este esquema (FLC 23980), fechado Dic. 15 (1957) muestra algunos de los aspectos principales que Le Corbusier tomó en cuenta para su propuesta:

- 1) El Centro Cívico alrededor del Reichstag (con un estacionamiento subterráneo en el lado norte del Reichstag). Está sugerida la plataforma que conecta con la Cancillería.
- 2) La localización de los Ministerios, con el Terminal de Autobuses en el lado norte de la estación de tren de Friedrichstrasse.
- 3) Peatones en Unter den Linden ("Unter den Linden", *piétons*).
- 4) Previsiones para vivienda alrededor de Alexanderplatz.
- 5) Transporte Público: la red de estaciones de subterráneo se muestra claramente en tinta.
- 6) La espina comercial y de diversiones de Leipzigerstrasse (*grands magasins...grande rue...dancing, restaurants, boîtes nuit, cinema, théâtres, etc...le Broadway!*)
- 7) La clasificación de las TV.

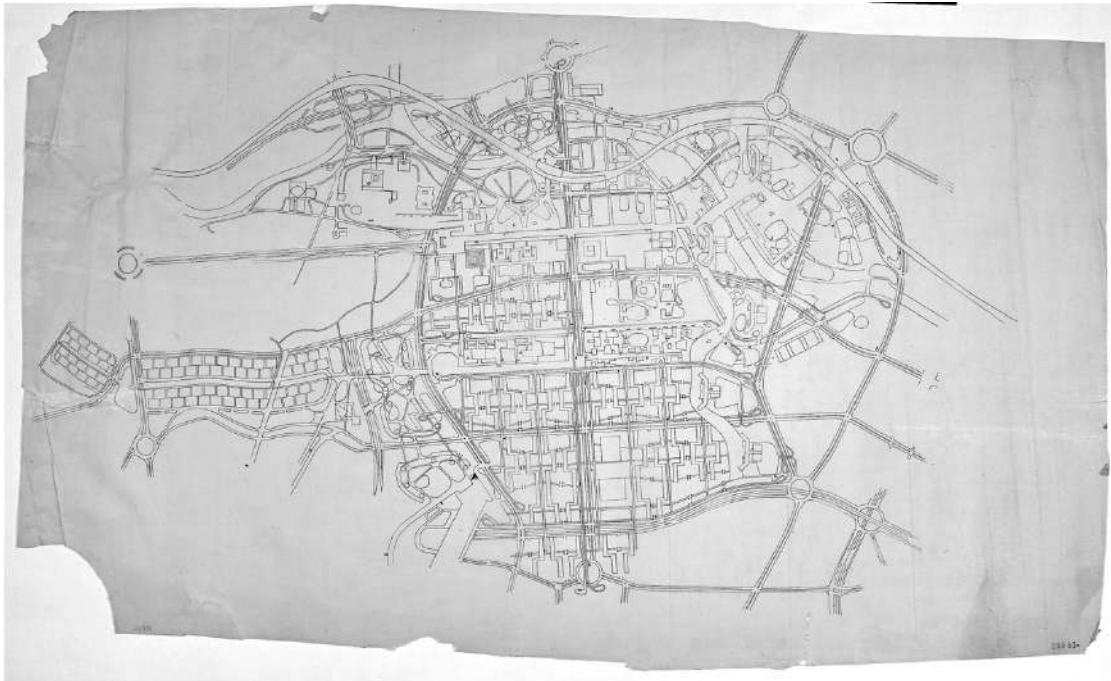
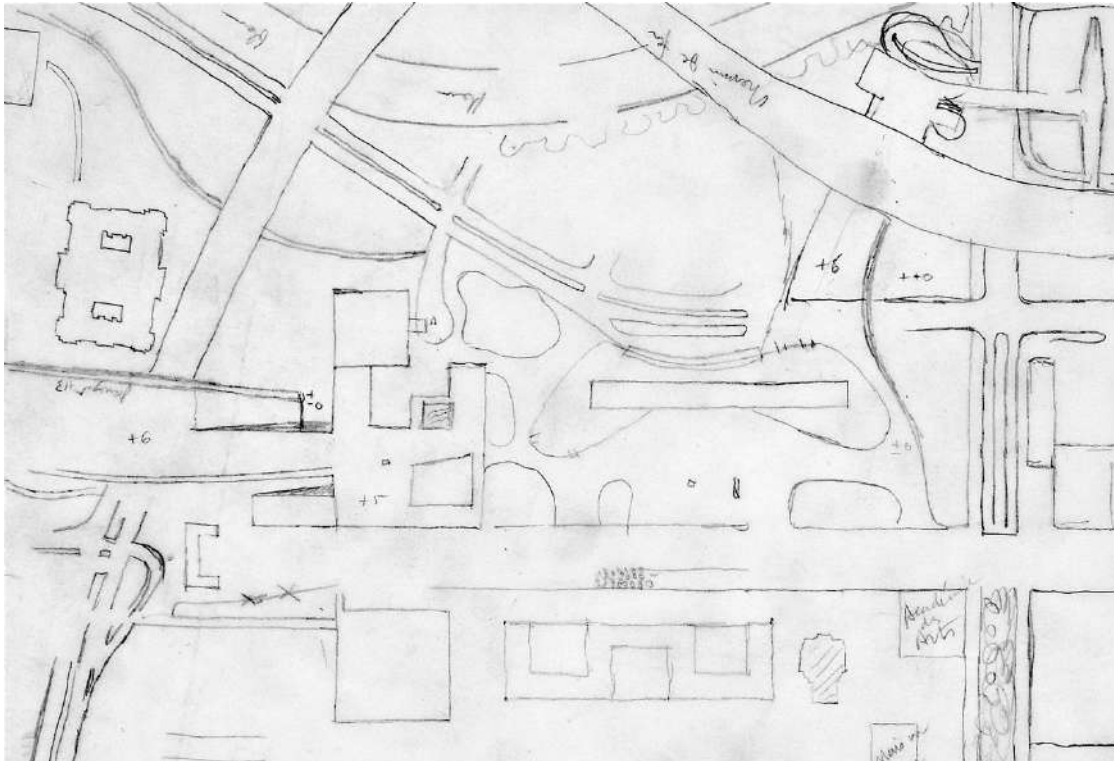


Fig. 32-2 Dibujo del Master Plan (FLC 23983A)



Fig. 32-3 La Isometría original (FLC 23978)
que fue publicada con diferente formato en el Vol. 7 de las Obras Completas (Fig. A4).

Fig. 32-4



Figs. 32-4, 32-5, 32-6 y 32-7. Las figuras 32-4 y 32-5 muestran dos aspectos de la evolución del Centro Cívico. El esquema en blanco y negro (FLC 24009) tiene la huella básica de la Cancillería; el rascacielos de los Ministerios, sin embargo, está todavía por adoptar su forma final en estrella, que puede ser vista en el esquema de colores (fig. 32-5 FLC24049, erróneamente fechada Enero 10/57 en lugar de Enero 10/58). La conexión peatonal con el terminal de autobuses adyacente a la Friedrichstrasse Bahnhof es un elemento importante para la estructuración del espacio abierto. La fig. 32-6 (FLC 24031) también erróneamente fechada, muestra el origen de los pórticos para peatones que llevan desde el estacionamiento a la entrada posterior del edificio. La fig. 32-7 (FLC 24030) muestra la huella final del rascacielos y, lateralmente, una sección a través de la plataforma de la Cancillería con la triple fila de árboles de la avenida (*trois rangées d'arbres*).

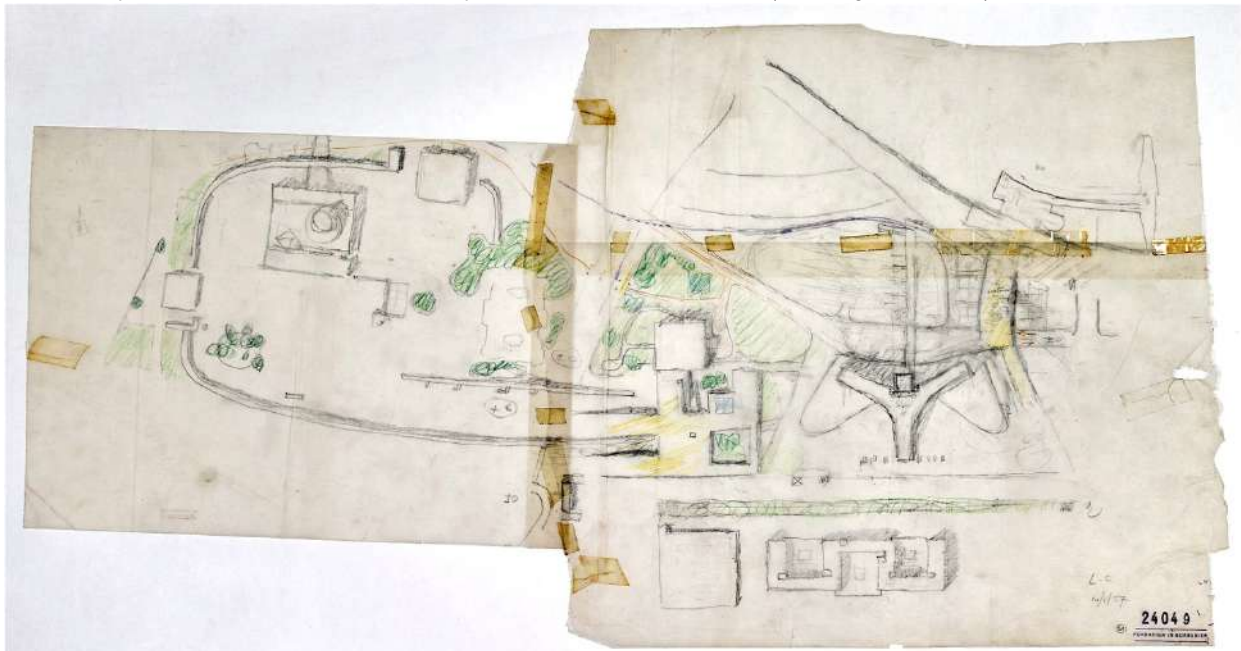


Fig. 32-5

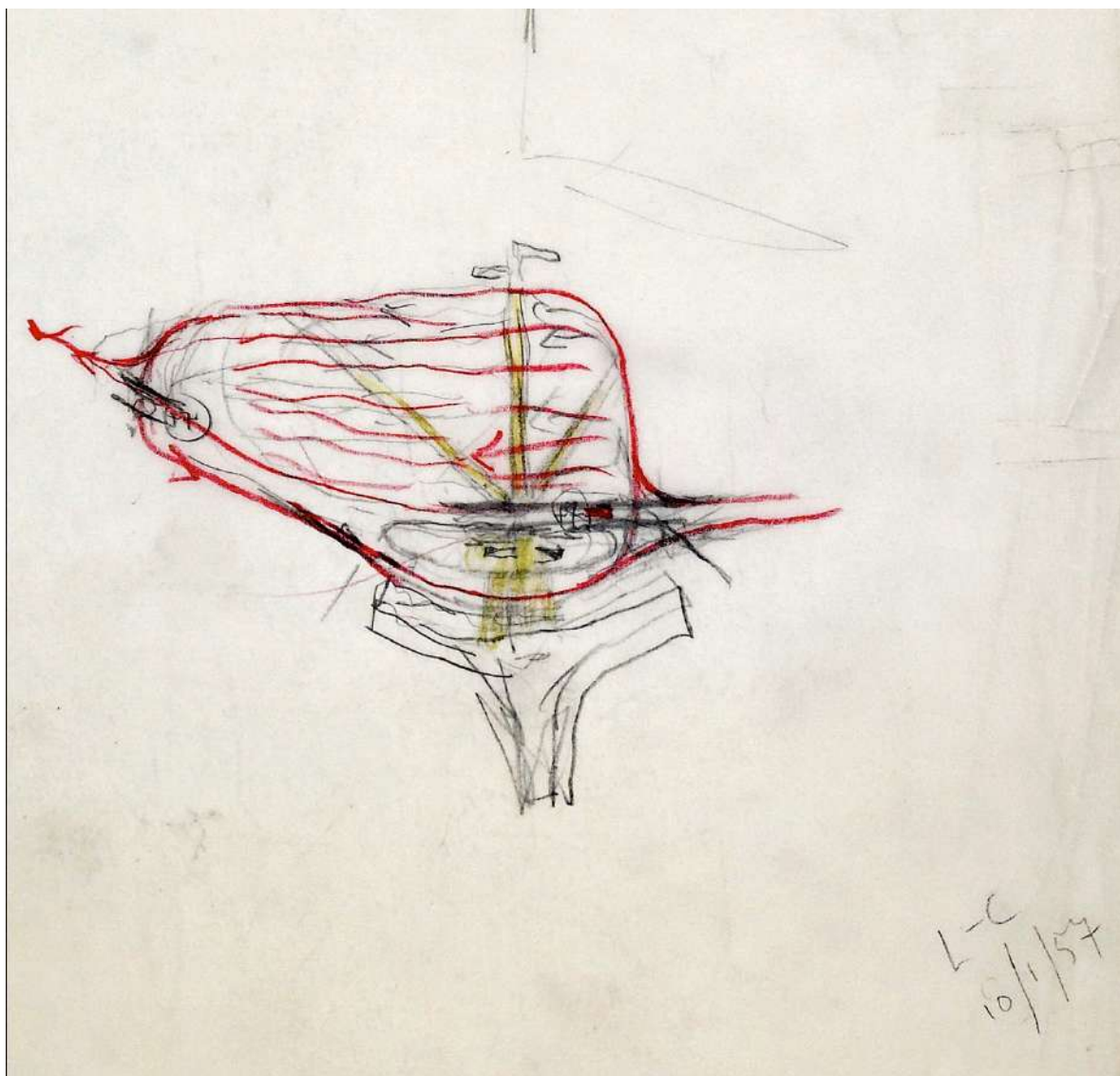


Fig. 32-6

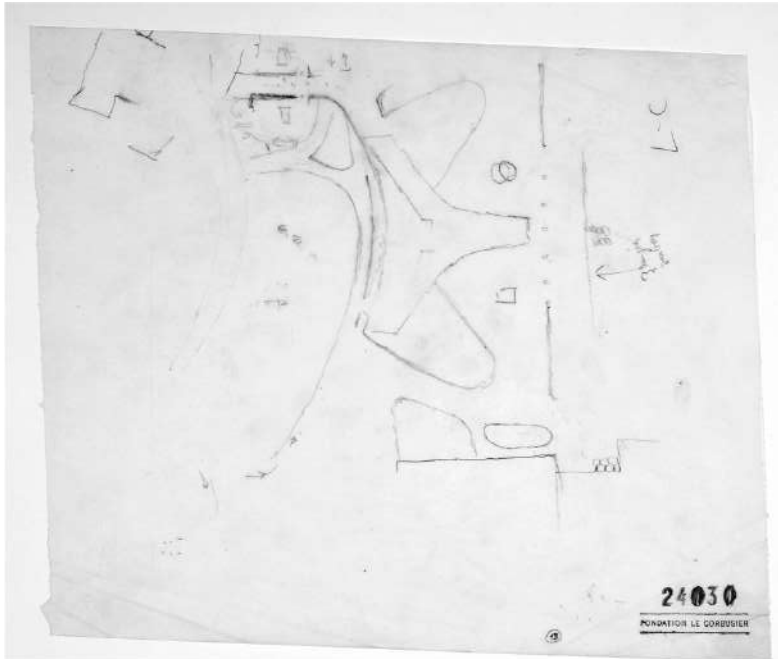


Fig. 32-7

Figs. 32-8, 32-9, 32-10, 32-11 y 32-12

Diferentes aspectos de la evolución de la *espina* de Leipzigerstrasse. La fig. 32.8 (FLC 24036) muestra la búsqueda de rutas peatonales y plazas al este y oeste de Friedrichstrasse, fragmentando el bloque de las tiendas por departamentos en el sector oeste y configurando una red de rutas peatonales y plazas entre la espina y las instituciones culturales al sur del área de Gendarmenmarkt. En el detalle del mismo esquema (fig. 32-9), la búsqueda de una variación en anchos y profundidades en el espacio público es una constante que permanece a través de los siguientes esquemas como una refutación radical a los lugares comunes postmodernos sobre la visión de la ciudad de Le Corbusier. La fig. 32-10 (FLC 24043) muestra una etapa de la exploración de diseño en la que se proponía y rechazaba la fragmentación del bloque de las tiendas por departamentos. La fig. 32-11 (FLC 24023) guarda el carácter compacto del bloque, una característica que permanecería en la versión final. La fig. 32-12 (FLC 24024) cubre toda la frontera oeste del caco central al norte y al sur de Leipzigerplatz.

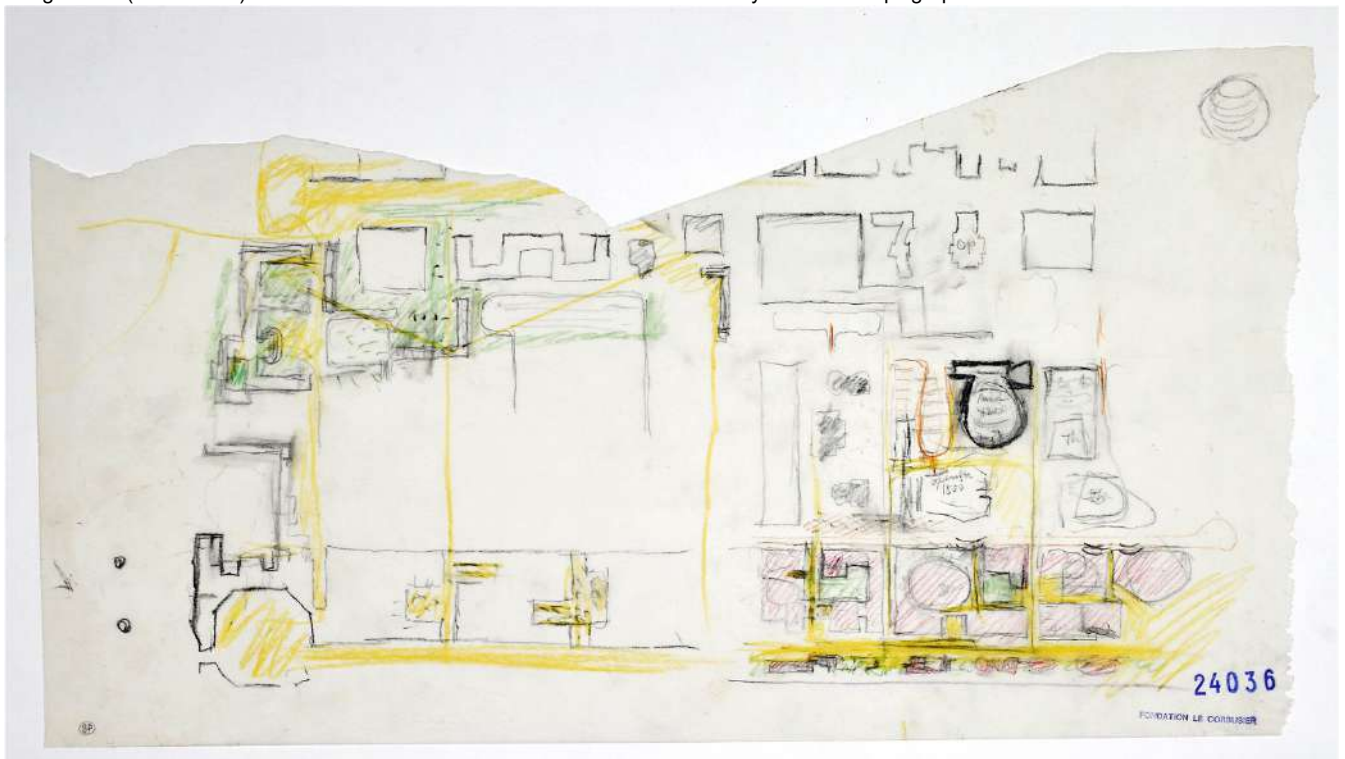


Fig. 32-8

Fig. 32-9

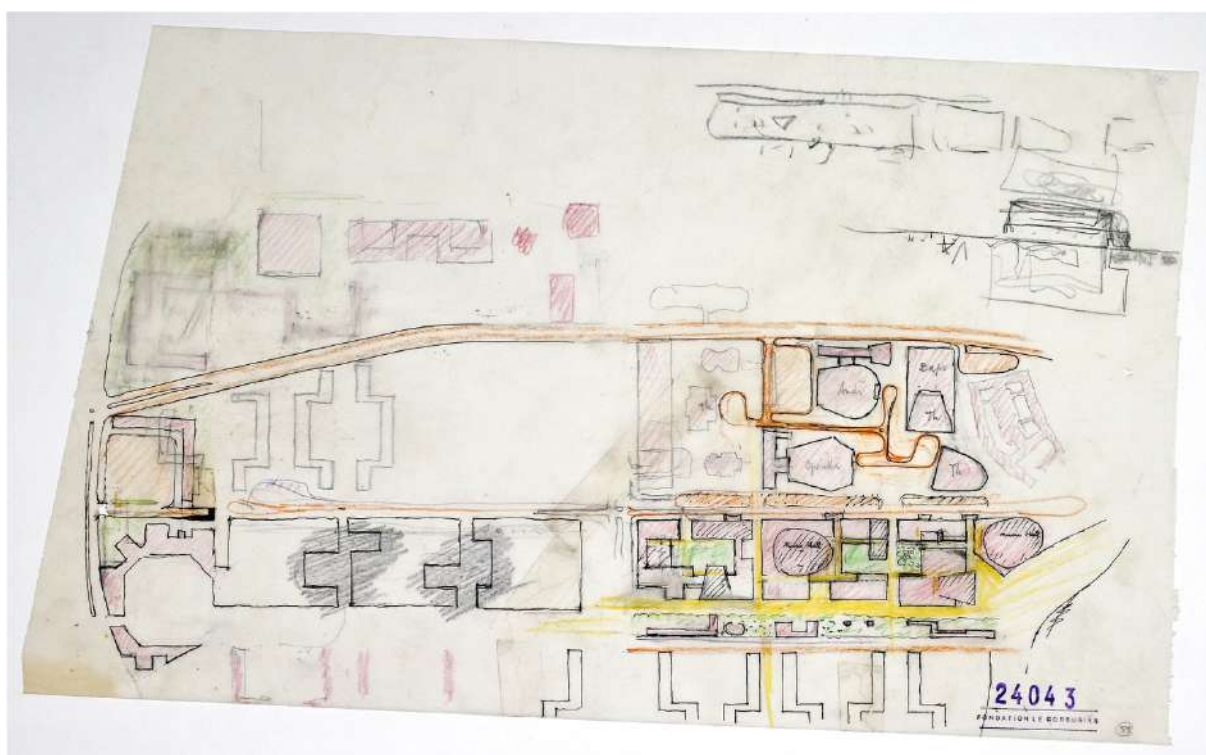
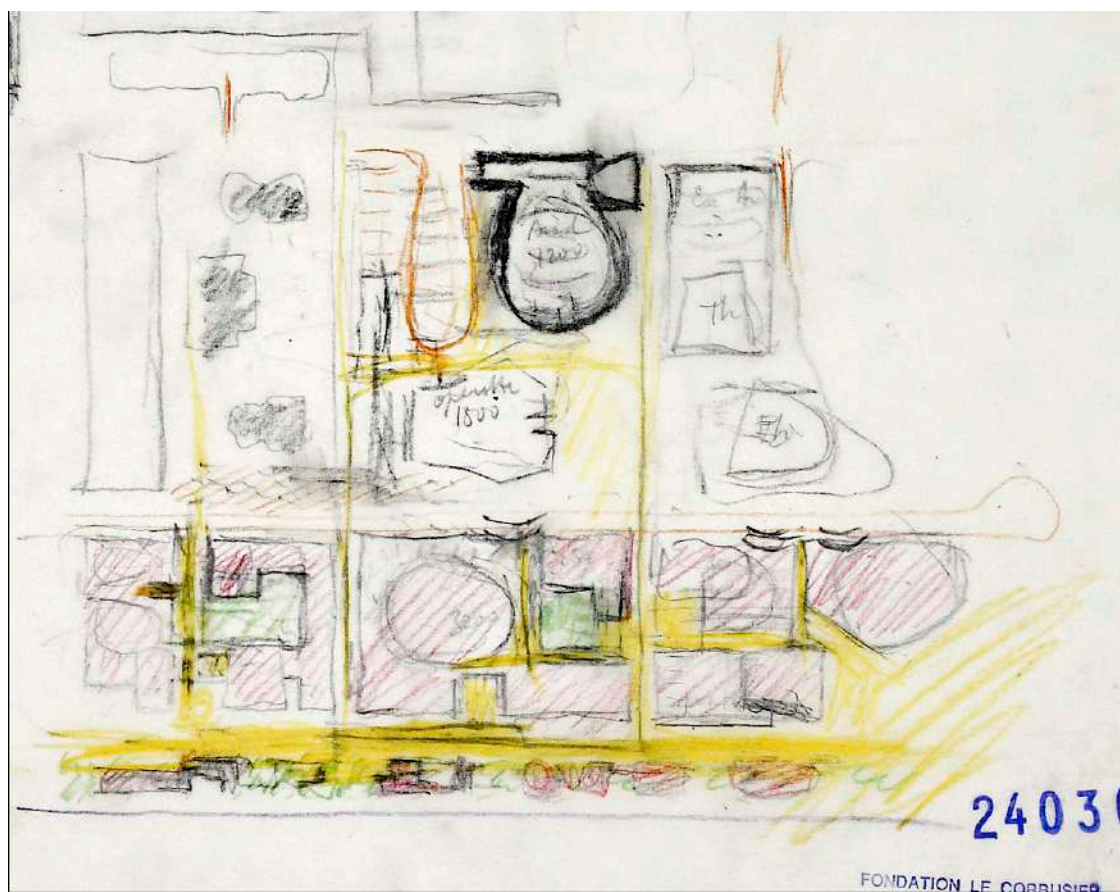


Fig. 32-10

Fig. 32-11

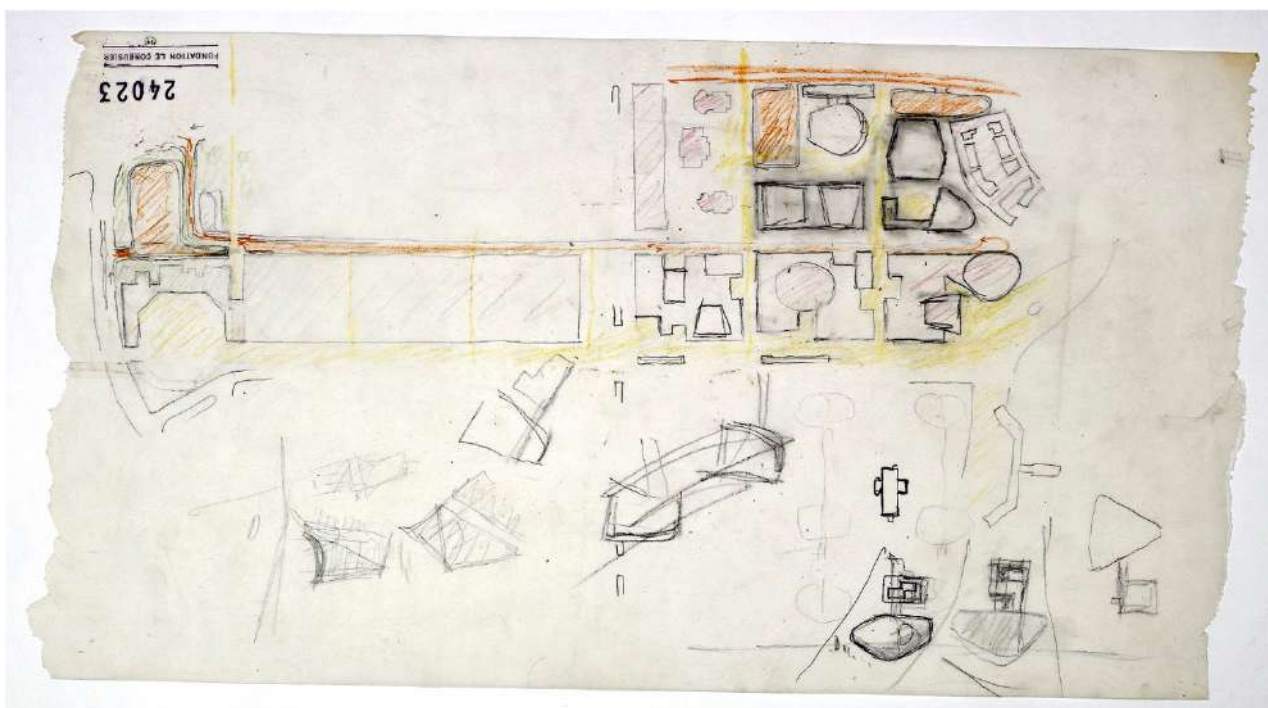


Fig. 32-12

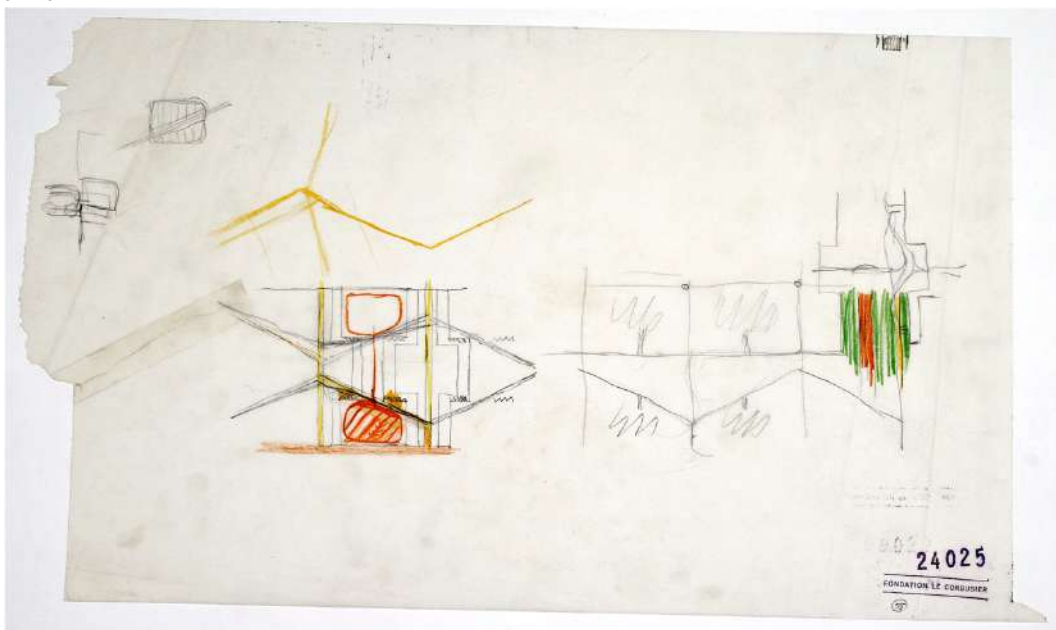
Figs. 32-13 (FLC 24042), 32-14 (FLC 24025) y 32-15 (FLC 24027)

Diferentes exploraciones de las rutas peatonales, buscando la disciplina del tejido (la red, el continuum). La solución para Friedrichstrasse está abajo en la fig. 32-15.



32-13

Fig.



32-14

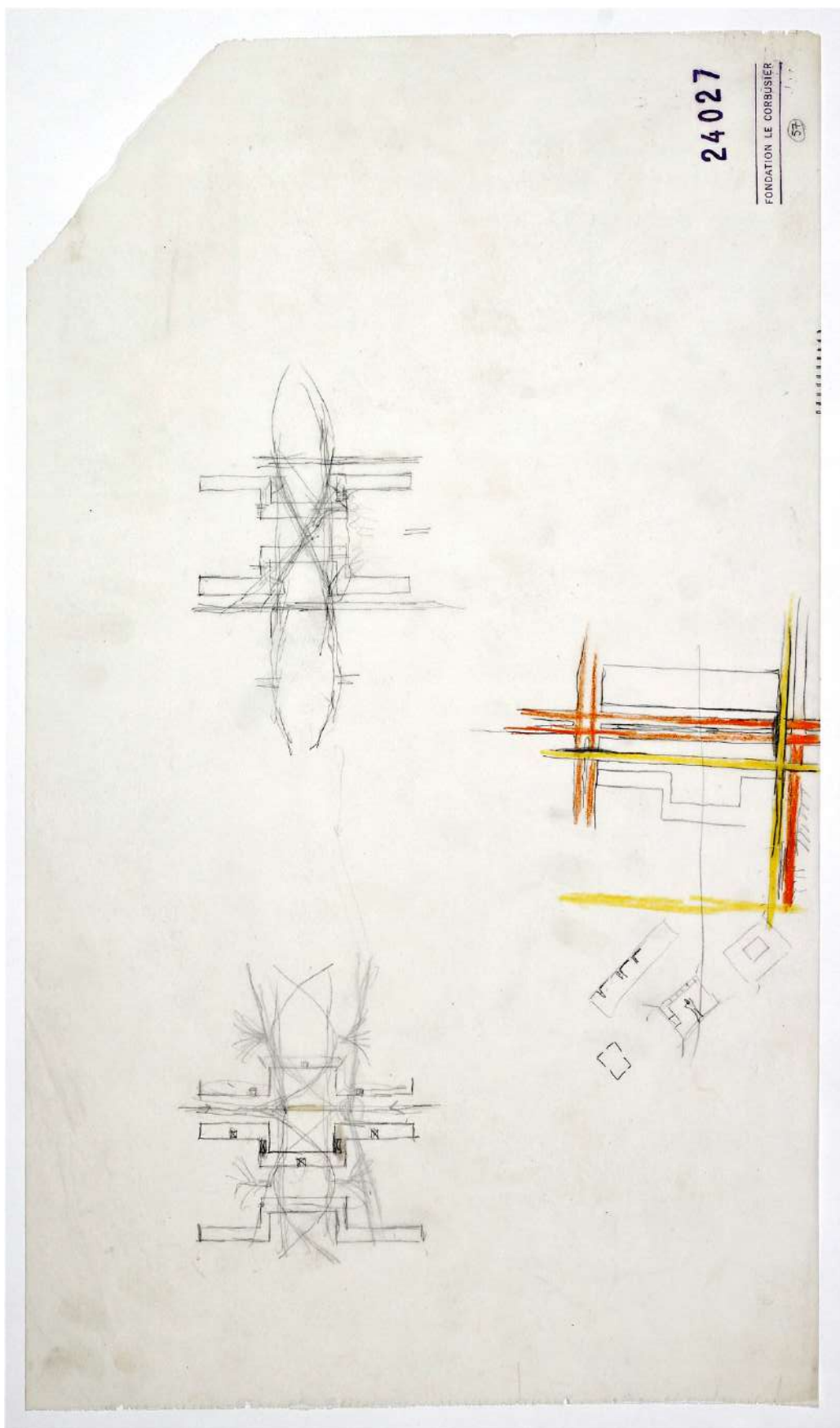


Fig 32-1

V

Y finalmente, el Berlín de hoy y cómo nos proporciona claves para situar mejor el Concurso de 1958.

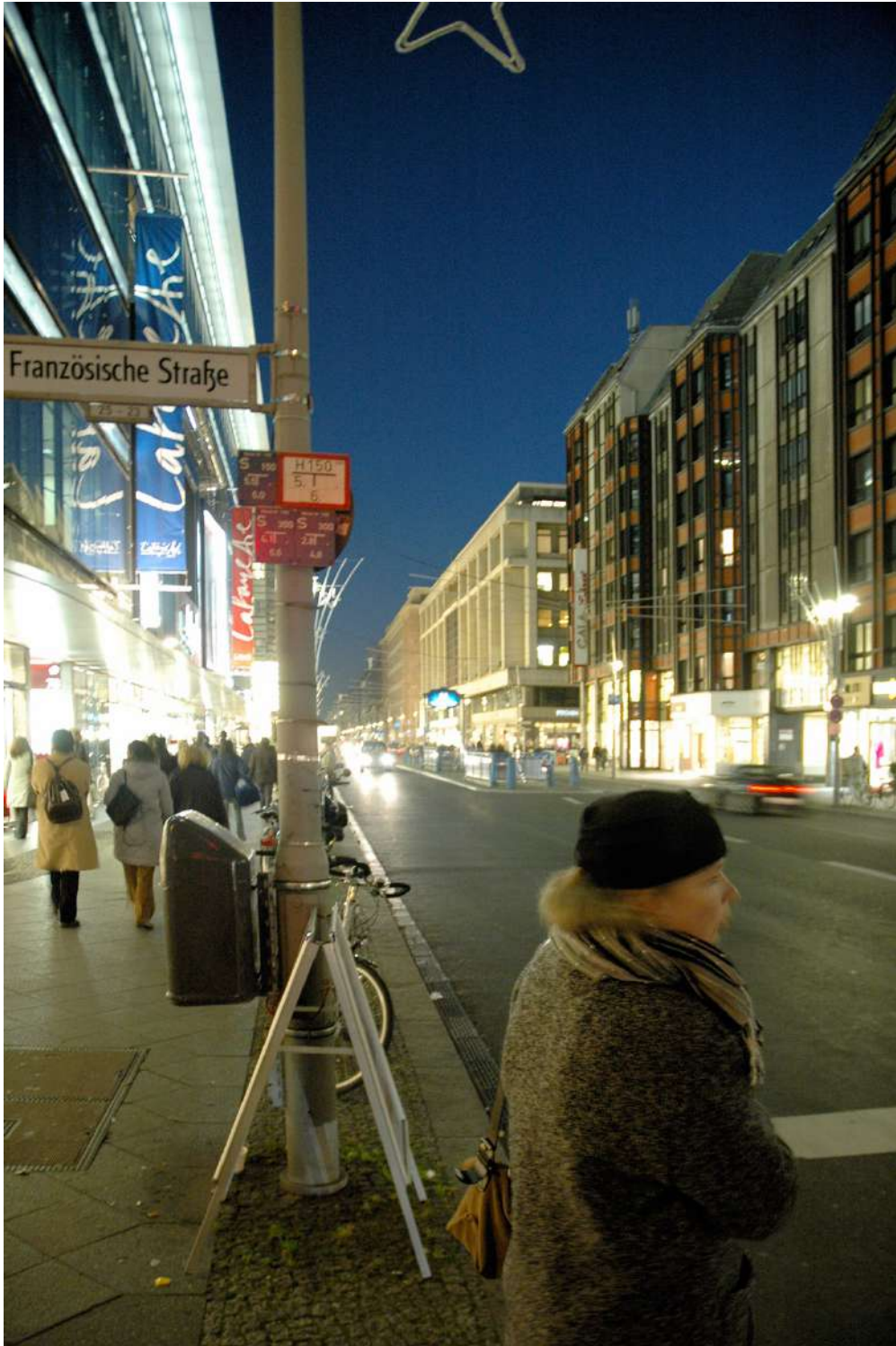
Esta es una materia muy complicada. Muchas cosas han sido dichas sobre la reconstrucción de Berlín, el debate ha sido intenso y sobre todo la amplitud de la empresa que ha sido asumida por las autoridades alemanas públicas y privadas es de una escala tal que cualquier intento de discernir lo bueno de lo malo parece en cierto modo irrelevante. Tratemos de todos modos.

Cuando se visita el centro de Berlín en un día normal de trabajo uno tiene la impresión de que es día de fiesta y que las actividades están al mínimo. Tráfico ligero, pocos peatones, una atmósfera relajada y calma. En primer momento esa sensación es agradable e incluso bienvenida, hasta que nos damos cuenta de que el verdadero corazón de la ciudad está en otra parte. Si uno quiere participar en el ritmo del Berlín real, este no es el lugar para estar. Las cosas no están pasando allí. Si uno camina a lo largo de Friedrichstrasse, particularmente comenzando desde su extremo Sur, desde Mehringplatz, la sensación es que estamos en un suburbio (fig. 32), o también en el centro de un pequeño pueblo de provincia.



Fig. 32. Mehringplatz en Abril de 2006 (foto de Rico Emge).

Más hacia el norte después de Checkpoint Charlie, el alto standard de los nuevos edificios del *Freidrichstrasse passage* con sus tiendas costosas (fig. 33), impone un cambio en la calidad que nos recuerda la importancia del lugar, aunque la sensación de cámara lenta y calma permanece.



La esquina de Französische Straße and Friedrichstraße en la tarde. A la izquierda, la fachada de vidrio de las Galerías Lafayette de Jean Nouvel. Noviembre 2005.

Unas cuantas cuadras hacia el norte, llegando a Unter den Linden, las cosas son iguales: la ancha y prestigiosa avenida del pasado se ve nítida, limpia, amable...y

muy tranquila. Guarda su bajo tono en ambas direcciones: al oeste hacia Pariserplatz y la Puerta de Brandenburgo o al este hacia el Lustgarten (fig.34): no hay señales de las actividades usualmente densas del centro de una gran ciudad.



Fig. 34. Unter den Linden viendo hacia el Este, justo antes del cruce con Friedrichstrasse. Noviembre 2000

Al llegar a Pariserplatz podemos ver como el tráfico que viene de la 17 Juni Strasse a lo largo del Tiergarten no puede pasar a través de la Puerta de Brandenburgo; cruza hacia el sur para alimentar al centro a través de la vieja trama de calles. En la propia plaza, se permite el paso de autos para servir a los edificios (hoteles, bancos) cortando las zonas peatonales (fig. 35). Los edificios de Kleihues que cierran la vista hacia el Tiergarten en cada lado de la Puerta se ven completamente extraños a ella. Quieren parecer *tradicionales*, se ven más bien torpes. La idea de dejar la Puerta sola como un monumento (Corbu) adquiere entonces su total significado, al igual que la idea de *restaurar la vieja plaza a cualquier costo*. Cruzando a la derecha después de cruzar la Puerta uno irrumpe en el *patio de atrás* del Reichstag formado



Fig. 35. Pariser Platz y la Puerta de Brandenburgo. A cada lado los edificios *tradicionales* de Joseph Kleihues cierran la plaza en dirección al Tiergarten.

por el edificio imperial y los nuevos edificios alineados con la Puerta. Los autos que sirven al Parlamento vienen y van a través de esta área no muy a menudo. En el otro extremo, el edificio una-milla de Schultes puede verse, cortado por el Spree,



Fig.36. La Platz der Republik actual: *Reichstag über alles*.

que corre bajo elegantes puentes peatonales que conectan el extremo este con el resto del edificio en dirección a la Platz der Republik. (fig. 36).

Una plaza, que como dijimos antes, es más bien una explanada verde donde el único real sentido de orden lo da el Reichstag y las memorias que dispara.

Dejando aparte la excepcional calidad del diseño y construcción de Foster, al igual que su éxito de público, la decisión de conservar el edificio como sede del parlamento Alemán produce alguna incomodidad. Es verdad que el interior casi totalmente nuevo, inundado con luz natural proveniente del domo transparente, envía un mensaje de los nuevos tiempos, de la nueva institución democrática. Pero el casi intocado exterior permanece con toda su fuerza como un símbolo de los viejos tiempos imperiales. *Habla* de autoritarismo y, por qué no, de una relación reverencial con una tradición de poder. Cuando pensamos en la primera versión del proyecto de Foster, cuando el paraguas tecnológico ofrecía su protección a los vestigios del edificio, nos sentimos más cómodos. Y podemos apreciar en todo su sentido el significado de esa suerte de comedia que fue su aceptación de hacer cambios y adaptar el proyecto, paso a paso, a los requerimientos de las autoridades. La famosa fotografía de los modelos de las innumerables versiones del domo esperando por la selección de los burócratas causa consternación, tan decadente parece. Nos envía un mensaje: el marketing es el impulso ideológico principal detrás de la mayor parte de las estrellas de la arquitectura hoy en día. Cualquier cosa puede hacerse para agradar al cliente, complacer al que paga, incluyendo el cambio radical del espíritu de un proyecto.

Pero más que la preservación reverencial de la exuberante imagen del edificio, la ausencia de cualquier intención de formar un espacio cívico es también chocante: nada puede oponerse a la predominancia del Reichstag. La Platz der Republik no es una plaza; no tiene fronteras, umbrales, bordes, cambios de nivel; es completamente neutra, un prado limitado sólo por el gesto horizontal de la *línea* del edificio administrativo, incluyendo una Cancillería que se ve como disminuida en un contexto donde el espacio se escapa en cualquier posible dirección (esperando tal

vez por la construcción hacia el norte de la sección que completaría el edificio de Schultes) (figs. 37, 38, 39 y 40).



Fig. 37. La fachada oeste del edificio de Stephan Braunfels para los servicios del Parlamento; el Reichstag en el fondo. Entre la cámara fotográfica y el edificio, se construirá el Forum con las estaciones U-Bahn y S-Bahn, conectando la Cancillería (detrás de la cámara) y el edificio administrativo hasta completar la propuesta del edificio-una-milla de Axel Schulte.



Fig. 38. No hay *contacto visual* entre el edificio de servicios administrativos y el Reichstag.



Fig. 39. La fachada Sur de la Cancillería, proyecto de Axel Schultes.



Fig. 40. Una escultura de Chillida preside la entrada al patio de la Cancillería.

De regreso a Unter den Linden.

Cuando en el cruce de Unter den Linden y Friedrichstrasse se decide ir hacia el este, los monumentos del pasado se apoderan del lugar: en el lado sur la Bebelplatz con la iglesia de St. Hedwig y la Staatsoper alrededor (fig. 41),



Fig. 41. Bebelplatz. La esquina Suroeste de la Staatsoper puede verse a la izquierda. La iglesia católica de Santa Eduvigis (1773) en el centro; en el fondo un nuevo edificio que imita parcialmente al palacio Kronprinz.



Fig. 42. La Neue Wache de Karl Friedrich Schinkel (1817) en el lado norte de Unter den Linden.

en el lado norte la Staatsbibliothek, la Universidad Humboldt, la Neue Wache de Schinkel (o Nueva Guardia, sede de la Guardia Imperial que custodiaba el Palacio de los Hohenzollern) (fig. 42), y después del Spree la Isla de los Museos donde está el parque llamado Lustgarten, con el Altes Museum de Schinkel en su lado norte (fig. 43), y la catedral, el Dom (fig. 44), en el lado este. De nuevo pocos peatones, algo más de automóviles pero la misma tranquilidad. Más apreciada aquí.



Fig. 43. El Lustgarten y el Altes Museum de Schinkel (1823).



Fig. 44. La Catedral Evangélica (el Dom), se construyó siguiendo órdenes del Emperador Guillermo II entre 1894 y 1905, diseñado por Julius Raschdorff. Para construirla, una iglesia de Schinkel que había sido edificada en el mismo sitio entre 1816 y 1822 fue demolida, tal vez la razón (aparte de su dudoso valor cultural) del porqué muchos berlineses tienen poco aprecio por este edificio. Fue severamente dañada por los bombardeos durante la guerra y su restauración comenzó en 1975, durante la era de la RDA. Fue reabierta en 1993. Los organizadores del Concurso Hauptstadt Berlin 1958 no consideraron su preservación como obligatoria. Le Corbusier propuso su demolición, al igual que Hartmann, Scharoun, Fleischer y muchos otros. Spengelin y los Smithson la conservaron. A la izquierda el Altes Museum; a la derecha la Marien Kirche.

La falta de actividad⁸⁸ en el sistema Friedrichstrasse-Unter den Linden es esencialmente un problema de escala. La densidad es muy baja en ambos márgenes de Unter den Linden. Friedrichstrasse es muy angosta y además de eso las entradas a las estaciones subterráneas están justo en medio de la calle sin ninguna protección especial para los peatones (fig. 45), una situación que hubiese sido aceptable en los años previos a la guerra pero menos lógica luego de la “reconstrucción”, si tenemos en cuenta las estrictas regulaciones alemanas.



Fig. 45. Friedrichstrasse viendo hacia el Sur antes de Unter den Linden. Una estación del Metro justo en medio de la calle.

Cuando llegamos a este punto comenzamos a preguntarnos cuales han sido los parámetros para la reconstrucción del centro de Berlín.

Un asunto importante es el rechazo al cambio de escala por medio de la modificación del ancho de las calles (como en Friedrichstrasse), la dimensión de los lotes, alturas y densidades dentro del núcleo central. En otras palabras, a considerar una completa o incluso parcial reestructuración del viejo centro.

⁸⁸ El comentario usual cuando se discute lo que se ha hecho en el centro de Berlín es que todas las firmas comerciales internacionales que han abierto tiendas en la zona pierden dinero. Permanecen allí sobre todo por razones de prestigio.

Aparentemente hubo un importante obstáculo para este cambio de escala: los derechos de los propietarios de la tierra de antes de la guerra que demandaron indemnizaciones o establecieron limitaciones para la relotificación. Otros obstáculos fueron las condiciones impuestas por los promotores privados, el principal instrumento usado por las autoridades para construir el *nuevo* Berlín; tal vez las intervenciones impuestas en tiempos de la RDA que pudieron haber creado nuevos alineamientos o alturas, y de último pero con no menos importancia las intervenciones urbanas en Kreuzberg (al sur de Checkpoint Charlie) promovidas por el IBA en Berlín Oeste antes de 1989, las cuales fueron rigurosamente adaptadas a los viejos alineamientos y usos.

Todos estos obstáculos tuvieron una influencia pero debemos concluir en que fue sólo parcial. Por ejemplo, si la consolidación de las manzanas que IBA 87 realizó en Kreuzberg impuso una regla, no había razón para guardar la misma estructura al norte de Leipzigerstrasse. De hecho, de allí en adelante Friedrichstrasse pudo haber tenido una sección enteramente nueva. Las intervenciones previas de la RDA en Leipzigerstrasse Este no fueron un gran obstáculo para proponer, como se ha hecho, una *nueva* escala en Leipzigerplatz y Potsdamerplatz en su extremo oeste. La impresión que uno tiene es que todo el Berlín central desde Leipzigerstrasse hasta el río Spree pudo haber tenido una nueva escala, tal vez asumiendo el peso muerto de importantes demoliciones de edificios que habían sido restaurados y usados en la era de la RDA, un punto polémico difícil de justificar; tan difícil, sin embargo, como muchos otros asuntos que han estado bajo intenso debate y se han realizado en contra de una fuerte oposición.

Es claro que ha habido un pacto ideológico, muy simple, de consenso, entre los altos niveles de poder (¿entre los ciudadanos también?), y por ello muy efectivo, que ha determinado la estrategia seguida en la reconstrucción del centro de Berlín. La Reconstrucción debía ser, siempre que fuese posible, *construcción-como-era*. Alineamientos, escalas, volúmenes, debían ser respetados (figs. 46, 47, 48, 49 y 50). Ha habido incluso la promoción de un *estilo*, una *Berliner Architektur*, surgida de un debate conservador, visto con simpatía por las autoridades y personificado por algunos arquitectos que han asumido el papel de portavoces de la ideología

oficial: *Berlín, ciudad de piedra*. Este es, pensamos, el verdadero significado del slogan acuñado por las autoridades, *reconstrucción crítica*, un *mot d'ordre* del Berlín oficial.



Fig. 46. Gendarmenmarkt en Abril de 2006. A la izquierda la Schauspielhaus de Schinkel (1818-21); en el fondo el Französischer Dom construido originalmente por el arquitecto Louis Cayart (1701-05). (foto de Rico Emge).



Fig. 47. El Spree, el Dom al fondo y el desmantelado edificio que fue sede del Parlamento de la RDA (Palast der Republik) a la izquierda, que se levanta en el mismo sitio del antiguo palacio de los Hohenzollern (*die Stadtschloss* para los berlineses) muy afectado por los bombardeos y demolido por la RDA en 1950 por razones *ideológicas*. Este edificio fue construido en 1973-76 y recientemente se ha decidido demolerlo para construir un complejo de hoteles y comercios. Ha habido una polémica intensa en relación a esta decisión.



Fig. 48. El Spree, parte del Palast der Republik y el Neue Marstall (hoy una biblioteca), uno de los Puntos Fijos. El polémico rascacielos Cartesiano de Corbu debía construirse en parte del sitio donde está el Palast. En el fondo, algunos de los bloques prefabricados construidos por la RDA a lo largo del extremo Este de Leipzigerstrasse.

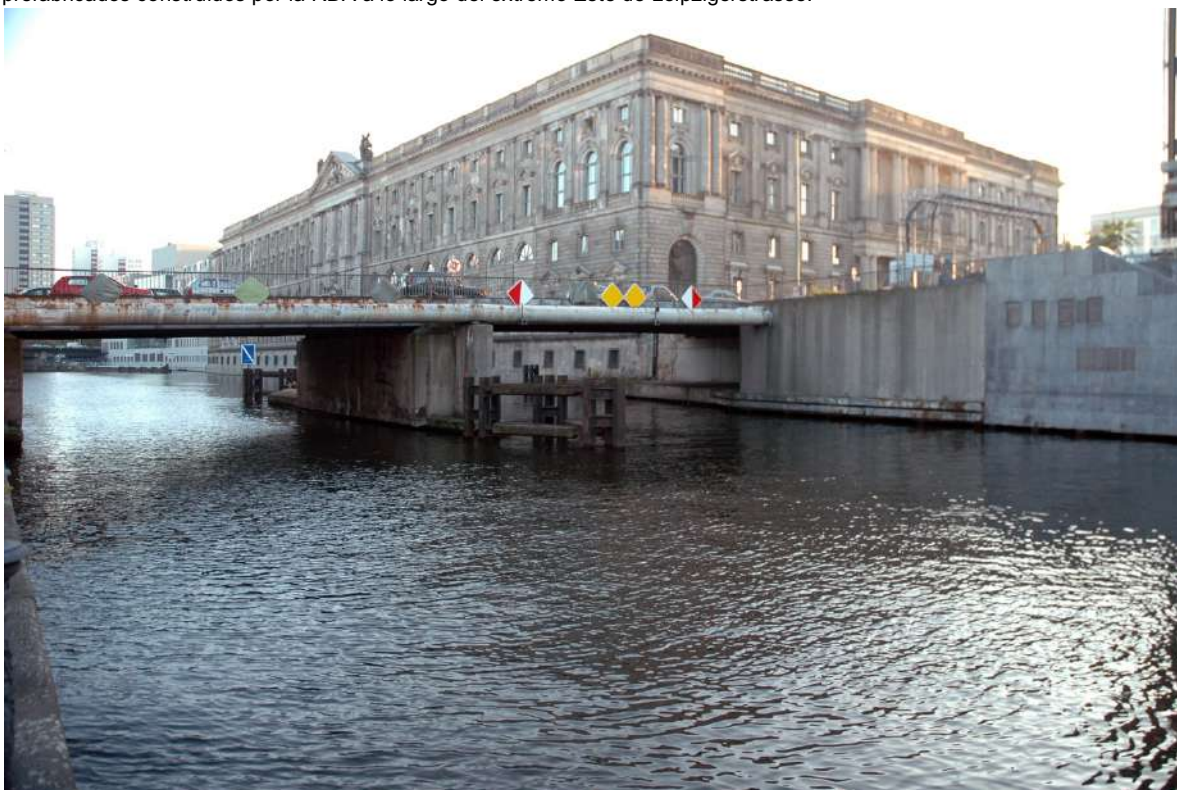


Fig. 49. El Neue Marstall (Nueva Caballeriza) albergaba (1901) los carruajes y caballos reales y el personal a su servicio.



Fig. 50. La iglesia Friedrichwerdersche de Schinkel. A la izquierda, un telón de la Bauakademie de Schinkel que anuncia su reconstrucción. A la derecha, el *nuevo* Palacio Kronprinz.

Regresando al Concurso de 1958, podemos por ejemplo reevaluar, si dejamos atrás el prejuicio acerca del *perfil de la ciudad vieja* que parece más ideología, o nostalgia, que realidad, además de cualquier reserva sobre los rascacielos, podemos reevaluar, repito, la inserción que Corbu hace del gran rascacielos que debía alojar a los Ministerios y que habría dado un fuerte impulso a Unter den Linden concebida como boulevard peatonal. Lo mismo puede decirse del edificio de Banca y Seguros del otro lado de la avenida, en el mismo lote donde la Embajada Soviética fue construida casi diez años antes del concurso.⁸⁹ Sin mencionar cuan prejuiciada nos parece hoy

⁸⁹ La Embajada Soviética fue construida en 1948-50 por Anatoli Srichewsky. No estaba dentro de los Puntos Fijos establecidos por los organizadores, así que obviamente se pensaba que fuese demolida. Es un ejemplo de la retórica de la arquitectura del Realismo Socialista. Este es un punto interesante de discusión, la decisión de conservar la embajada Rusa allí y en la próxima manzana hacia la Puerta de Brandenburgo las embajadas Británica y Americana, y enfrente de Pariserplatz la embajada francesa. Esta fue obviamente una decisión política. El problema es que, por razones de seguridad, el tráfico frente a la Embajada británica está restringido, tal como seguramente estará restringido frente a la embajada Americana cuando esté terminada. Esto parece un problema permanente para esa zona en el futuro, no sólo por las restricciones de este tipo sino también por las consecuencias en cuanto a la pérdida de vitalidad urbana. El resto de las embajadas están o estarán en el Barrio Diplomático que ha sido conservado en el lado Sur del Tiergarten tal como los organizadores de Hauptstadt Berlin tenían en mente en 1958. Uno puede especular: ¿por qué no todas allí?

la objeción del jurado acerca del boulevard peatonal. Porque esa es, casi, su condición en la actualidad. Y todavía es una opción plausible si se tomaran algunas medidas, asunto que por supuesto está fuera de lo posible. Podemos percibir también la lógica de tomar el resto de la avenida como sede de las más importantes instituciones culturales de la ciudad, un mucho mejor destino para la ilustre avenida que la presente disposición de su parte norte y parte de su lado sur entre Friedrichstrasse y la Puerta.

La transformación de Leipzigerstrasse en una muy intensa espina de entretenimiento, el Broadway de Berlín que Corbusier tenía en mente, parece todavía más lógica hoy cuando Potsdamerplatz ha sido terminada y Leipzigerplatz está en su fase final de construcción. Y a pesar de lo reticente que uno pueda estar respecto a la escala que él proponía, la conversión de Friedrichstrasse en una gran avenida de paso, parece mucho más lógica que el *passage* que ha sido construido. Y finalmente, cuando reaccionamos ante el efecto acumulativo de las diferencias y dificultades entre las autoridades de Berlín y los arquitectos, de las exigencias frecuentemente absurdas, de las idas y venidas de restricciones, imposiciones, cambios, etc. que son parte del proceso de hacer un edificio en Berlín, cuando reaccionamos a historias que no son recientes pero se ven como una *tradición* que se remonta a Interbau en 1957, la ominosa imagen de personajes oficiales conservadores y autoritarios blandiendo su ideología sobre los eternos valores de la ciudad,⁹⁰ de promotores estrechos de mente aunados a las típicas reacciones frente al esfuerzo de proponer reales y positivos cambios de la forma urbana, toma su lugar en la escena de Berlín.

⁹⁰ Este estado de espíritu, el que produce slogans como la *ciudad de piedra* (por cierto completamente ausente del Berlín actual) es el mismo que guió a los que escribieron la abiertamente ridícula descripción del ciudadano de Berlín que era parte del texto incluido en el Informe General del Concurso. Lleva el título "La atmósfera Intelectual". Un resumen: "*Uno se pregunta fácilmente por el 'Berlínés'. ¿Cuáles son sus características peculiares?...es rápido en pensar y reaccionar...a pesar de que está siempre apurado nada puede importunar su ecuanimidad. Sus afirmaciones son tajantes pero sin malicia (!). Es hombre de humor lleno de auto-ironía. En resumen un diamante en bruto, de corazón cálido pero sin sentimentalismos...disfruta con las multitudes y el ruido cuando trabaja; para recrearse prefiere...la calma con 'Madre Verde' tal como llama a la naturaleza...Hay buenas razones para llamarlo el 'Ateniense del Spree'...*" Y así sigue, una frase sentimental detrás de la otra. ¿Podía ese escenario ideológico infantil ser receptivo a nuevas ideas? / *Ergebnis des internationalen städtebaulichen Ideenwettbewerbs*. Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1960, pag. 9 de la traducción al Inglés.

CONCLUSIÓN

Estaba en la mitad de mis estudios de Arquitectura cuando por primera vez oí acerca del Concurso de Berlín: Le Corbusier era uno de los participantes y esa era una buena razón para estar atento. La vaga imagen del centro de la ciudad y la muy clara huella de su rascacielos para los Ministerios fueron las únicas cosas que quedaron en mi memoria desde ese tiempo, junto con las noticias de su eliminación. A mediados de los ochenta, mientras escribía un texto que pensaba sería una modesta contribución a hacerle justicia al legado Corbusiano, di de nuevo con la imagen visual y con la anécdota. ¿Qué pasó realmente allí? ¿Por qué los resultados? ¿Cuál era la lógica, si la había, detrás del resultado de un concurso que había llamado la atención universal? Estas preguntas me dieron el impulso para comenzar a reescribir un texto que había dejado incompleto desde entonces; y decidí asumir de nuevo la tarea de ir hasta el fondo, si posible, de todo el episodio. Las líneas anteriores son el resultado de mi esfuerzo para responder esas preguntas. Busqué documentos, textos, hice entrevistas y traté de conseguir el apoyo que siempre se necesita para este tipo de trabajo, pero esencialmente seguí mis propias reflexiones e intuiciones hechas no desde la perspectiva del investigador sino desde las del arquitecto practicante. Porque mi verdadero interés no está sólo en contar una historia sino mejor en hacer deducciones que puedan ser usadas para enriquecer nuestra disciplina: aprender de Berlin Hauptstadt 1958.

En primer lugar puede decirse que Le Corbusier, y con él muchos de los participantes, no estaba en una posición como para darle el verdadero peso en el escenario del concurso a la escena política y su influencia: por una parte, el Gobierno Federal Alemán buscaba una imagen para el nuevo Berlín, no un arquitecto. La idea de *invitar especialmente* a un número de prestigiosos arquitectos no se basaba en la posibilidad de usar su talento para obtener la mejor solución posible para la reconstrucción, o tenerlos como consultores para las futuras etapas del desarrollo de la idea; era más bien asociar sus nombres con la iniciativa de convocar a la *mejor* gente del mundo a debatir sobre Berlín. La propaganda estaba por sobre la sustancia. Por otra parte, la *imagen* que los políticos estaban buscando

debía ser necesariamente de consenso, no controversial. Tenía que ser fácilmente digerible. No podía proponer asuntos debatibles.

Y había más: la precondition para el desarrollo del proyecto era la reunificación. Por lo cual era más que obvio que nada sería hecho en los meses inmediatos al concurso. El concurso era esencialmente una operación de *prestigio*. Si ese era el caso, no importaba mucho quien fuera el arquitecto.

Y finalmente, era absolutamente dudoso que la *imagen* y el *prestigio* de la Capital Berlín se confiase a un arquitecto como Le Corbusier, una controversial y arrogante *autoridad* arquitectónica, que para colmo no era alemán.

Este contexto superestructural fue definitivo en el resultado del concurso, en combinación con otras consideraciones *profesionales* o *disciplinarias* que hemos discutido hasta aquí.

También podemos aprender de Hauptstadt Berlin 58 que la muy extendida desconfianza en los concursos de arquitectura está enteramente justificada. Son frecuentemente una *mise en scène* mediocre, una representación teatral, en suma una *comedia* que sigue un guión gobernado por los celos, la conveniencia y la hipocresía. Muy rara vez son oportunidades para un mejor conocimiento de nuestra disciplina. Sus resultados son usualmente desorientadores para decir lo menos. Y en algunos casos, como en Berlín en 1958, mediocres o incluso negativos. Los concursos tienden a ser, siguiendo a Frank Lloyd Wright, el *promedio de los promedios*, o, como es usual hoy en día, eventos gobernados por la moda, las *nuevas tendencias*, o el *marketing* arquitectónico.

Es chocante ver que un gran porcentaje de los proyectos premiados en Berlín son de muy poco interés para nosotros hoy, a menos que sea anecdótico. Es verdad que lo mismo puede decirse sobre muchos de los bien conocidos concursos del pasado, pero tendemos a olvidar cuan pobre ha sido la tradición. En Berlín, aparte del de Corbusier, sólo dos proyectos entre aquellos que pudimos estudiar,⁹¹ tienen suficiente interés para ser retenidos: el de Scharoun y el de los Smithsons. Alguno

⁹¹ Sólo los premiados, las Menciones y los de Lista Restringida, publicados en el libro *Ergebnis des internationalen städtebaulichen Ideenwettbewerbs*, Karl Krämer Verlag, Stuttgart, 1960.

de los otros puede excitar nuestra curiosidad (por ejemplo el de Jörn Utzon),⁹² pero en general son buenos ejemplos de lo convencional y lo promedio en los años cincuenta (Fig. 51).

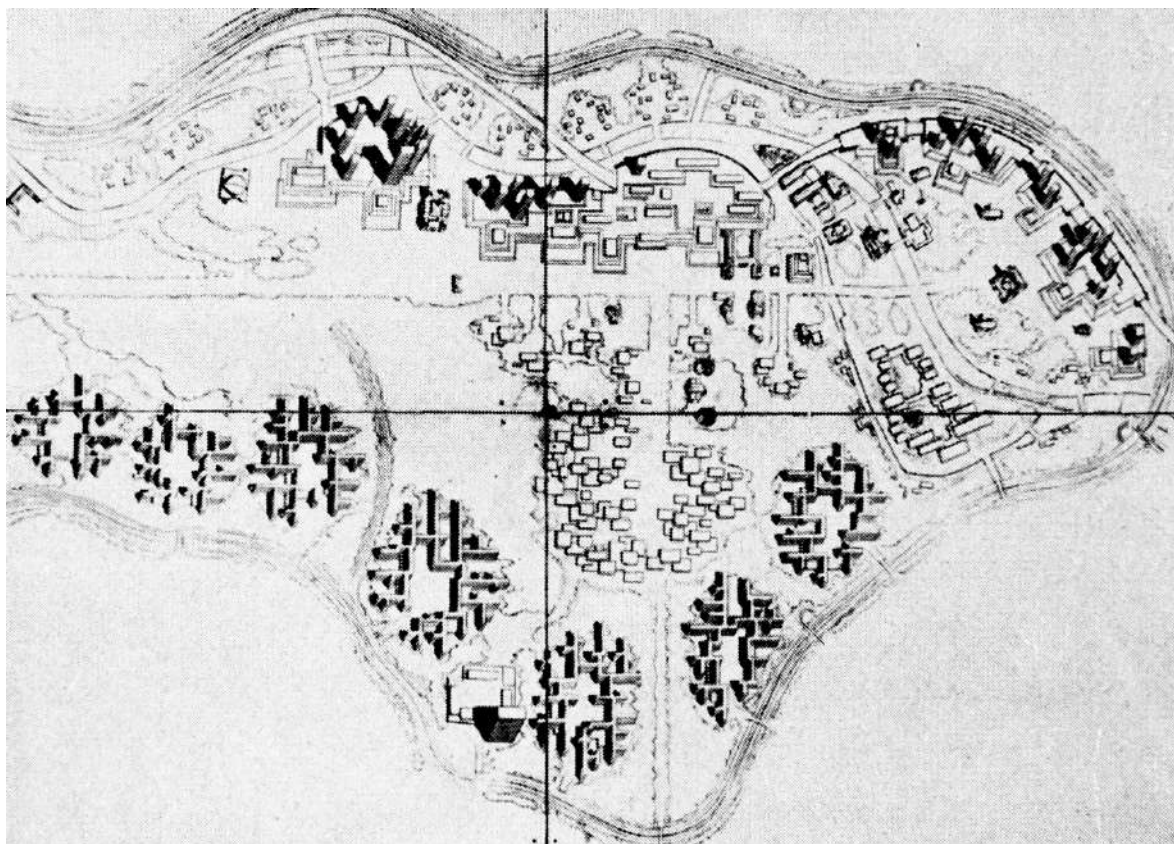


Fig. 51. El conjunto presentado por Jörn Utzon.

El proyecto de Scharoun por el contrario es muy interesante porque está comprometido con la arquitectura. Sus dibujos muestran una fuerte voluntad arquitectónica capaz de hacernos imaginar virtudes espaciales y formales. Si su idea de borrar cualquier traza del viejo Berlín con la excepción de Unter den Linden y Leipzigerplatz-Leipzigerstrasse, parece escapista o utópica, no es menos cierto que la invasión del Parque Tiergarten, que llega hasta la margen Oeste del Spree con los fuertes y atractivos gestos de Unter den Linden y Leipzigerstrasse en sus bordes norte y sur no es solamente atractiva, sino un bien llevado diálogo entre la arquitectura y *el verde*.

⁹²Una muy pequeña imagen del proyecto de Utzon (que no fue premiado ni incluido en la Lista Restringida) se publicó en *Ergebnis*. Se ve como una no-ciudad. Muestra un cierto número de racimos (*clusters*) de edificios de oficinas en la periferia de un núcleo desintegrado con muy pocas trazas del viejo Berlín.

En cuanto a los Smithsons, la historia es completamente diferente. Su propuesta luce como si estuvieran jugando con objetos tridimensionales útiles para sus intenciones de formar diferentes puntos de interés, pero con muy leve, si alguno tuviese, contenido arquitectónico. Estos objetos (con una geometría *amibiana*), forman racimos a lo largo de la periferia norte del concurso. En los bordes sureste y suroeste se convierten en edificios largos serpenteantes que forman larguísimos muros continuos. La red de plataformas peatonales elevadas de anchos variables (dispuestas para albergar el área de oficinas y comercios requerida) parecen caprichosas, irrealizables, obstruccionistas y agresivas a las vistas, a las perspectivas urbanas y a la escala del viejo Berlín, mucho más que cualquiera de los rascacielos de Corbu. Sin embargo, el proyecto fue premiado.

Esta última es la razón por la que lo retengo. Confirma cómo los concursos pueden ser capturados por la moda, en este caso la retórica del Team 10, en el tope de la ola cuando el concurso fue lanzado.⁹³ Una retórica que cincuenta años después parece desprovista de contenidos duraderos, como muchas de las *boutades* usuales de los arquitectos del star-system de hoy.

Entonces era verdad, como lo es hoy, que el *marketing* de la arquitectura promueve a la arquitectura por su capacidad de atraer la atención, por su atractivo, no necesariamente por sus valores intrínsecos. Y al éxito no le importan las ideas. El éxito es autosuficiente. El éxito es frecuentemente la antítesis del prestigio⁹⁴ real. Esa es la razón por la que hoy, cuando el *marketing* ha adquirido una relevancia sin precedentes, la escena de la notoriedad arquitectónica sea tan pobre en ideas. Parece más una panoplia de lenguajes personales expuestos para la contemplación pasiva, esperando que nosotros escojamos uno y nos convirtamos en seguidores. Puede decirse que *lo que hay es lo que se ve*. La imagen, o mejor, *la imaginería*, es lo que importa.

⁹³ Recuerdo claramente cuando como joven arquitecto participé en París en 1961 en un Seminario en el cual Georges Candilis dictó una conferencia sobre su proyecto de Toulouse Le Mirail, punteado aquí y allá por observaciones *con el debido respeto* acerca de cómo ellos (desde luego el Team 10) le habían dicho lo que estaba bien y lo que estaba mal a *Père Corbu*. Este Seminario estaba organizado por el Ministerio de la Construcción Francés, una demostración de que el discurso de Candilis era promovido oficialmente.

⁹⁴ En un ensayo que escribí hace algún tiempo insistía en la diferencia entre prestigio y éxito, El prestigio no es siempre exitoso; a la inversa, el exitoso no siempre tiene prestigio.

Le Corbusier, en cambio tomó el Concurso Hauptstadt Berlin 58 como una oportunidad para exponer sus ideas, no como un teatro de exhibición. Después de ver sus dibujos y leer sus textos y observaciones entendemos mejor su ansiedad en relación al Jurado y a la cuidadosa consideración de todos sus documentos. Porque se revela como obvio que Berlín no fue para él una simple ocasión de demostrar sus destrezas personales. Creía firmemente que en esa instancia particular había hecho un proyecto enteramente comprometido con los verdaderos retos de la reconstrucción de Berlín. Su *fragmento* berlinés podía convertirse también en un modelo a ser seguido, estaba poniendo al alcance de la sociedad el resultado de muchos años de búsqueda *personal*. Esa propuesta *moral* es un poderoso telón de fondo de todo el episodio de Berlín. Y ese fue precisamente el aspecto peor entendido de su proyecto: Corbusier estaba de nuevo asumiendo el rol del profeta, y solo los *seguidores* o los *creyentes* son capaces de aceptar ese *autoconcedido* rol. El drama siempre presente en Corbu cuando interactuaba con sus contemporáneos.

Un aspecto a ser destacado es que ni el proyecto de Le Corbusier ni el de Scharoun, entre los que captan nuestro interés, proponían un Berlín utópico. Si la propuesta de Scharoun podía ser considerada *difícil*, no era de ninguna manera imposible, era una opción realista como era la de Le Corbusier, difícil en un sentido diferente. Siendo artistas en el más profundo sentido de la palabra, con diferentes mundos estéticos y lenguajes arquitectónicos personales, asumieron el reto de Berlín como *problem-solvers* con los pies bien puestos en la tierra y apoyados por su experiencia.

La arquitectura *real* como único instrumento legítimo en el proceso de configurar la forma urbana es un asunto crucial para la tradición *moderna*: la lógica interna de la arquitectura, en resumen su viabilidad constructiva, es una precondition para cualquier especulación en cuanto a la definición de la forma urbana. Si esa arquitectura es el resultado de la acción recíproca de aparentemente opuestas geometrías bidimensionales y tridimensionales (el Scharoun tardío), o, al contrario, está regida en planta y en volumen por la precisión del ángulo recto (casi todo

Corbu), el espacio público adquirirá formas diferentes. Pero no había lugar para la arquitectura como simple escenografía. En términos modernos ortodoxos eso era considerado una perversión inaceptable. Parafraseando la afirmación de Le Corbusier sobre el urbanismo bidimensional: la *arquitectura de papel* no tiene (tenía) derecho a existir.

Como contraste, los edificios que los Smithson usaron en su proyecto eran como recursos de utilería colocados a voluntad siguiendo los requerimientos impuestos por las supuestas cualidades morfológicas del espacio público.

De hecho, el proyecto de los Smithson puede leerse como un ejercicio basado en un *nuevo* lenguaje que no se preocupaba mucho por la realidad. Aparte de las otras observaciones que hemos hecho más arriba, si consideramos las plataformas elevadas que cruzan en todos los sentidos el centro de Berlín, es obvio que crearían a nivel del suelo un bosque de columnas o soportes que harían aparecer a algunos sectores como un inmenso estacionamiento subterráneo. Por supuesto ese problema no preocupaba a los Smithson: su proyecto quería ser algo así como un manifiesto: lo *nuevo* enfrentando lo *viejo*. Los problemas que podrían encontrarse al construir lo que estaban proponiendo no eran *sus* problemas.

La confrontación llevada adelante por el Team 10, teórica en sus orígenes, si debía ser considerada en toda la significación que ellos querían que tuviese, debía apoyarse en *nuevas* concepciones de diseño arquitectónico y diseño urbano, nuevos instrumentos, nuevo lenguaje, en resumen nuevas características *formales*. Una de ellas era la *acera elevada*, un elemento que era casi un asunto doctrinario, una bandera, para el Team 10. Más esencial a sus puntos de vista era la absoluta necesidad, hasta la ansiedad, de escapar de la tutela de la geometría *Cartesiana* (el ángulo recto que Corbusier idolizaba) e imponer la idea de una arquitectura concebida como *sirviente* de una predeterminada configuración del espacio público. En cierta medida un punto de vista que puede verse como derivado de la tradición barroca.

En consecuencia, los Smithson no estaban necesariamente tratando de satisfacer exigencias reales, estaban respondiendo a una necesidad ideológica que los obligaba a poner a prueba el arsenal de *formas* que se habían convertido en marcas

de fábrica del Team 10, no importaba la escala del problema a resolver, Su papel de portavoces de un *movimiento* les imponía ciertas obligaciones claramente ideológicas. La ciudad de Berlín, sus monumentos, sus perspectivas, sus lugares y, curiosamente, la agresiva red de circulación automotor sugerida por los organizadores que el proyecto dejaba intacta, parece enterrada bajo la avalancha de artilugios de diseño (fig. 52).

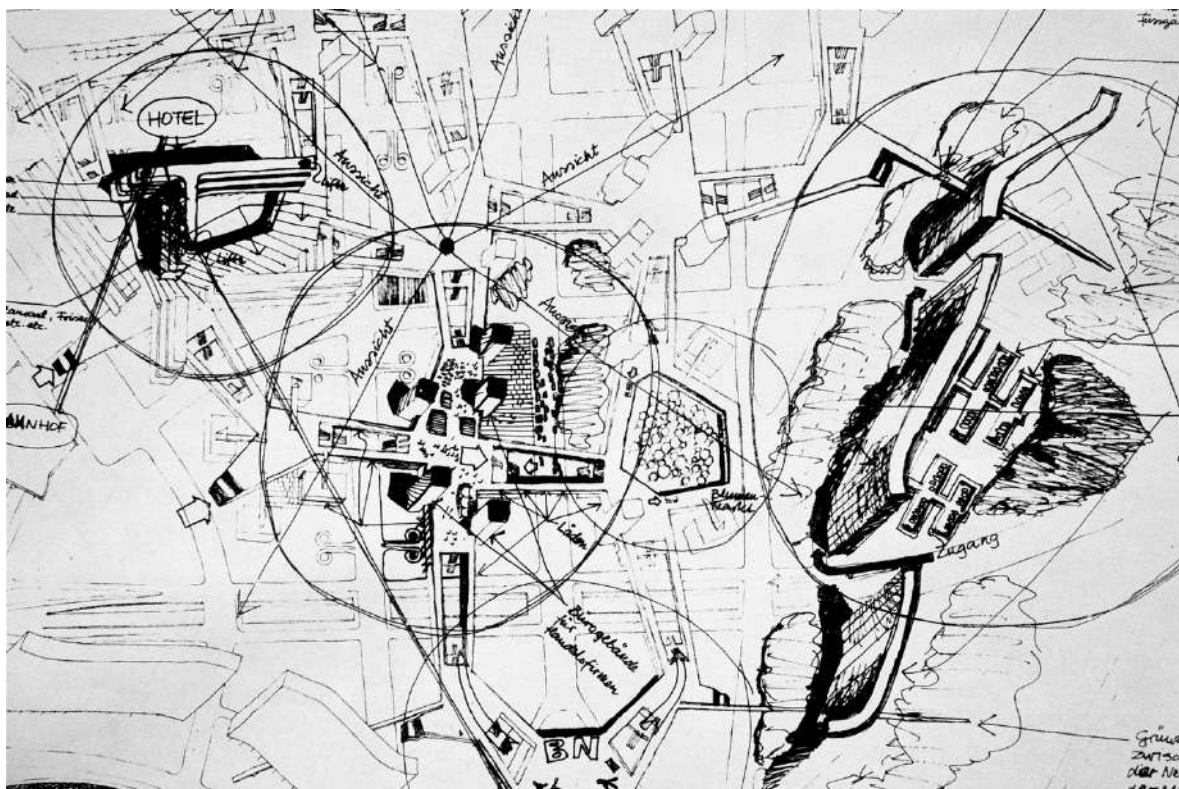


Fig. 52. La retórica de los Smithson.

Por supuesto, la ideología ha sido siempre un fuerte componente de las razones detrás de algunas decisiones arquitectónicas. Cuando Le Corbusier le dio forma a sus propuestas urbanas durante los veinte y los treinta, incluyendo su Plan Voisin para París, estaba también siendo fiel, si usamos términos tomados de Ortega y Gasset, a un *imperativo ideológico*.⁹⁵ Eran gestos agresivos, provocativos, con una frágil conexión instrumental con la ciudad real, que debían convertirse en argumentos a usarse en medio del intenso debate de aquellos años sobre la forma urbana. Aunque la arquitectura misma nunca fue utópica porque había sido estudiada tanto en términos de diseño como en los tecnológicos (sus Tipos), cuando

⁹⁵ Ortega y Gasset tomó este concepto de Kant y lo desarrolló en su libro *El Tema de Nuestro Tiempo*.

respondía al debate sobre la ciudad como un todo Le Corbusier en aquellos tiempos era más un ideólogo, y hasta cierto punto un demagogo. Esa era su situación casi esquizoide antes de la Segunda Guerra Mundial: insistía en proponer arquitectura real para una ciudad irreal. Un dilema que habría de resolver después de la guerra. Le Corbusier llevó adelante sus propuestas urbanas en esta *segunda* etapa de su vida en un talante completamente diferente. Quería construir, no provocar. Dejó atrás su ego *revolucionario* y enfrentó los problemas con un mejor sentido de la realidad. Chandigarh y Berlín son las mejores pruebas.

Los Smithsons y el Team 10 pueden ser considerados como pioneros de la ola ideológica que le dio el empuje inicial a movimientos como el Archigram⁹⁶ de Peter Cook o los Metabolistas (Yona Friedman, el grupo japonés) que produjo imaginiería sugerente y tuvo considerable éxito hasta fines de los sesenta. En esos casos era la fascinación con la tecnología usada en clave de Ciencia Ficción o como el ingrediente que le dio nuevo atractivo formal a las invenciones modernas tempranas, *remakes* por decirlo así; en los años siguientes y particularmente cuando la fiebre posmoderna, el *orden del día* fue la refutación de las premisas básicas de la visión que el Movimiento Moderno tenía de la ciudad. Era, podría decirse, una ideología negativa, una ideología de la restauración con muchas caras diferentes, algunas interesantes y todavía válidas, otras que sólo disfrutaron sus diez minutos de éxito.

Sin embargo, en tiempos actuales, al menos en el Primer Mundo de la opulencia, el *imperativo* ideológico que dio forma a esos movimientos revisionistas ha cambiado de la perspectiva colectiva a la individual. El lema *yo estoy bien, tú estás bien* tan querido a la *psicología corporativa*, o el slogan posmoderno *todo vale*, definen *grosso modo* la estimación actual por la neutralidad, el a menudo citado *relativismo* que acaso se ha convertido en el rasgo más relevante de nuestro *espíritu de los tiempos*. El fuerte impulso actual a favor de la diversidad, ejemplificado por

⁹⁶ Recientemente Cook (1936) terminó la construcción del Museo de Arte Moderno de Graz, Austria. Tiene el aspecto *futurista* que era su *estilo*. Las paradojas de la opulencia: la conservadora Austria construye una pequeña fracción de la imaginiería de Archigram. Dos preguntas pueden hacerse: ¿Es el edificio de Cook realmente futurista? ¿Es Austria realmente conservadora? Un sí a una pregunta es un no para la otra.

conceptos filosóficos como el del *pensamiento débil* (*pensiero debole*) de Gianni Vattimo (1936) el filósofo italiano, se ha convertido en un componente importante del cuerpo ideológico de los tiempos presentes. Hoy todo posible esfuerzo, fuera de la política, para establecer un conjunto de principios que pudieran convertirse en una plataforma colectiva para la acción, no religiosa, es visto como asunto del pasado. Las convicciones *privadas* son los únicos argumentos con credibilidad suficiente para justificar un curso de acción.

En vista de esta atmósfera intelectual, el conservatismo, la más accesible área de consenso, impone sus valores. Y el conservatismo no es necesariamente unilateral o negativo. En lo que se refiere al tema de la ciudad y su arquitectura incluye muchos conceptos diferentes y hasta contradictorios, que en algunos casos se excluyen entre sí: preservación, restauración e imitación; defensa, respeto y nostalgia; vernáculo, clásico, tradicional y mimético; repetición, contención y austeridad. Todos ellos, sin embargo, en el mismo territorio de lo *culturalmente correcto*.

¿Dónde está entonces el otro lado del debate, donde está la contradicción?

Siempre ha estado en manos de los individuos y su capacidad para establecer una plataforma común de acción: el simple efecto del carisma, la definición de un objetivo, una doctrina, un grupo de ideas, una *ideología*, muy difíciles condiciones a cumplir en los tiempos que corren,⁹⁷ tal como acabamos de decir.

Y no sólo el *espíritu de los tiempos* exige que el individuo deba hablar por sí mismo. En estos tiempos de predominio de los medios, como decíamos más arriba, el éxito es la credencial necesaria, y la crónica del propio éxito el principal tema de los exitosos. La ansiedad de los arquitectos muy conocidos por vender sus *recién nacidos* o *descubiertos* enfoques de la arquitectura y los problemas urbanos usando como instrumentos el encanto de un repertorio personal y una talentosa gimnasia visual, capta casi toda la atención pública. Con muy pocas excepciones, el discurso de los arquitectos exitosos viaja dentro de los límites de una experiencia privada dejando de lado cualquier intención sistemática de contribuir a la amplificación de

⁹⁷ Carl Gustav Jung (1875-1961) decía que el *espíritu de los tiempos* (el *zeitgeist*) imponía en cada persona una especie de territorio en el cual podía moverse en términos intelectuales. Tratar de confrontarlo es desde luego posible, pero todo lo pueda que decirse o sostenerse en el proceso tiene el riesgo de no ser entendido o incluso ni siquiera oído.

un conocimiento colectivo. Las celebridades defienden su derecho a desarrollar su visión privada apoyados por el impulso del público por consumir novedades.

Como resultado, el debate urbano tiende a convertirse en la polarización entre los conservadores y los exitosos: agendas individuales vs. miedo a la libertad. La polarización es la ausencia de debate.

Pero hay suficiente espacio entre esos dos polos para establecer una conexión positiva con la tradición sin renunciar a la innovación, para escapar de la obsesión con las novedades, para superar el peso muerto de una crítica comprometida principalmente con los intereses editoriales; en resumen, para trabajar por darle forma a un conjunto de ideas que pudieran servir como terreno común para la acción más consciente de los obscenos desbalances de la escena universal: hay suficiente espacio para la ideología, o al menos para un *pensamiento sobre la ciudad*, tal vez *débil* en el sentido de Vattimo, pero capaz de ayudarnos a escapar de la polarización.

Hay experiencias contemporáneas que pueden ser buenos ejemplos de esa posibilidad. Barcelona, España, es uno de ellos. Desde hace décadas Barcelona ha experimentado la más ambiciosa operación de renovación y reconstrucción del mundo entero. Y, particularmente en los ochenta y noventa, el proceso fue llevado adelante con un intenso intercambio de ideas que incluyó arquitectos, políticos y la comunidad en su conjunto. Toda una generación de arquitectos excepcionales tuvo acceso generoso a los programas de construcción y produjo una arquitectura de calidad. Una doctrina urbana tomó forma. Las escuelas de arquitectura organizaron un rico debate. La experiencia de Barcelona abrió un interesante capítulo en el proceso de clarificación de los mecanismos que hacen posible la transformación de nuestras ciudades. Y la principal razón para todo esto fue en primer lugar la lucidez de la burocracia de la ciudad y el nombramiento para asumir los más altos niveles de la administración a un grupo de arquitectos comprometidos con la arquitectura, con la enseñanza, con el esfuerzo de construir un cuerpo de ideas. Detrás de la experiencia de Barcelona hubo, no hay duda, una ideología.

Y la experiencia de Barcelona no fue parte de la reacción posmoderna. La búsqueda de los exitosos internacionales fue puntual y moderada, al menos hasta los primeros

años del presente siglo. La experiencia de Barcelona no fue una ruptura, fue una nueva etapa del desarrollo del pensamiento *moderno*; Barcelona es una evolución, un desarrollo. Oriol Bohigas, una de las personalidades que hizo posible esa experiencia, nunca estuvo obsesionado con su glamour personal como arquitecto, Bohigas trabajó para establecer un terreno intelectual común. Y si es verdad que decisiones recientes parecen alejarse de los mejores aspectos de la política que él contribuyó a establecer, Barcelona no ha cesado de ser un modelo a seguir.

En Berlín, por lo contrario, tenemos la impresión de que la polémica que tuvo lugar respecto a la reconstrucción después de la reunificación, fue regida por la polarización. El debate estuvo en manos de los arquitectos estrellas, su glamour y filosofía a la medida, de un lado; y los portavoces del sector conservador, sus prejuicios y su autoridad, en el otro. La tercera posición, el sector del medio, aquellos que les importan las ideas, parecieron haber sido más o menos neutralizados. Para nosotros, observadores del otro lado del mundo, lejos del corazón de los eventos, *extranjeros* podría decirse, no ha habido nada parecido a una discusión profunda. La reconstrucción ha sido seguida desde afuera más como una ambiciosa y bien llevada operación que usó recursos administrativos interesantes, que como una oportunidad para establecer un nuevo nivel de debate sobre la forma urbana. IBA 87 aunque eminentemente conservadora y con resultados no tan interesantes, suscitó mucha más atención a través del mundo que los procedimientos, métodos y logros que tuvieron lugar después de la caída del Muro. El interés internacional despertado por el Concurso Hauptstadt Berlin 58 fue sustituido, cincuenta años después, por el glamour de los diferentes, no muy bien coordinados concursos aislados, que en algunos casos (al menos aparentemente) se ignoraban unos a otros. Y por supuesto por la admiración general por el alcance y la magnitud de toda la operación, con pocos precedentes en la historia. Si atrás en 1958 hubo una oportunidad para una ambiciosa discusión que tuvo repercusión internacional, el producto de los concursos de los tempranos años noventa fue la usual celebración de los arquitectos exitosos y sus arquitecturas.

Si tomamos las reflexiones anteriores como guía ¿Cuál era la *familia* de Corbu en Berlín en 1958? ¿En cuál sector de la polémica estaba?

Si vamos hasta los días tempranos del Movimiento Moderno a comienzos del Siglo Veinte, puede decirse que había sólo dos sectores confrontando sus ideas en relación a la ciudad y su futuro, dos polos: la Academia y las vanguardias. Le Corbusier era uno de los portavoces del vanguardismo. Si es verdad que muchos arquitectos no se consideraban a sí mismos como participantes en ninguno de los dos polos, eran sin embargo observadores silenciosos con una presencia muy pequeña en el debate. O tal vez eran compañeros pasivos del vanguardismo. He mencionado antes la posición de arquitectos como Tessenow, Poelzig o Taut; pude haber mencionado a Perret, Plecnik o Lewerentz, arquitectos que no eran de ninguna manera conservadores pero que no pueden considerarse seguidores entusiastas de la ideología del Movimiento Moderno.

Pero la escena cambió drásticamente después de la guerra. La Academia y el conservatismo se quedaron en sus trincheras adoptando armas totalmente nuevas, el vanguardismo perdió su energía inicial y se hizo más reflexivo, adoptó el modo pedagógico y perdió el atractivo de la novedad: se movió hacia el centro por decirlo así. Y la seducción de lo *nuevo* pasó progresivamente a nuevas manos, nuevos discursos, nuevas estéticas.

En ese escenario, los Padres del Movimiento Moderno (Le Corbusier entre ellos) adquirieron, lo hemos dicho ya, el status de *autoridades*. Y *los que saben*⁹⁸ pretendieron ser sus sustitutos, la nueva vanguardia. Sin embargo, el nuevo arreglo del debate, influenciado por las realineaciones políticas había reducido significativamente el significado de las vanguardias. Usando de nuevo las palabras de Le Corbusier, incluso habían perdido su *derecho a existir*. A fines de los cincuenta y tempranos sesenta, cuando Europa empezó su vigoroso crecimiento económico y estaba completamente recuperada de los daños de la guerra, las *supuestas* vanguardias fueron capturadas por los intereses editoriales en rápido

⁹⁸ Le Corbusier escribió una carta al Congreso del CIAM en Dubrovnik en la cual con profunda ironía decía: “Son los que tienen ahora cuarenta años...y aquellos que tienen ahora veinticinco años...los únicos capaces de sentir los problemas actuales...ellos son los que saben (nuestro subrayado) Sus predecesores ya no están, están fuera.” Citado por Kenneth Frampton en *Modern Architecture, a Critical History*, Oxford University Press, New York 1980, pag. 271.

crecimiento y perdieron su condición subversiva. Las vanguardias del Movimiento Moderno eran subversivas, las de la posguerra fueron, más que cualquier cosa, *nuevas* mercancías.

El Team 10 era una *novedad* a fines de los cincuenta. No habían perdido, el *zeitgeist* de entonces todavía dejaba espacio para ello, la tendencia de dar forma a un cuerpo ideológico, pero su principal atractivo era formal, la posibilidad de un nuevo lenguaje, la exploración de un nuevo mundo estético.

Así, ya lo hemos dicho antes, representaban en el Concurso Hauptstadt Berlin 58 uno de los lados de la discusión. El otro era el gran número de no comprometidos, rutinarios proyectos que gozaban del *discreto encanto* del conservatismo. Y en el medio, Le Corbusier y Scharoun, pero particularmente Le Corbusier con todo su poderosa energía ideológica y la solidez de sus concepciones arquitectónicas. Ese es el cuadro completo, aunque todavía faltándole una mayor definición, de la escena de discusión que iba a prevalecer hasta hoy: los defensores de las novedades, los autosuficientes enfocados en su propios, individuales, descubrimientos privados; los conservadores con sus miedos, su pasividad, su conexión no declarada con el Poder establecido; y aquellos interesados por las ideas como los vehículos capaces de abrir nuevas oportunidades para los que vendrán, los muy pocos que eran capaces de establecer terreno sólido para el desarrollo del conocimiento arquitectónico. Aquellos comprometidos con un *pensamiento*. *Nada es transmisible sino el pensamiento*, dijo Corbusier en su último documento escrito, antes de su muerte.

Nos corresponde a cada uno de nosotros escoger la tradición sobre la que queremos construir y dejar crecer las raíces de nuestra propia experiencia como arquitectos y como pensadores, dilucidar donde estaba la verdad. La verdad, como Le Corbusier escribió un mes antes de su muerte, “*no se encuentra en los extremos. La verdad fluye entre dos riberas, un pequeño hilo de agua o un poderoso torrente...y diferente cada día.*”⁹⁹

⁹⁹ En su texto titulado: “*Nada es transmisible sino el pensamiento*”. Obras Completas, Volumen 8, pag. 173 / Les Editions d'Architecture Artemis. Zurich 1970.

Creo que *un pequeño hilo de agua* fluye de la propuesta de Le Corbusier.

Ella nos estimula a repensar algunos de los elementos olvidados que formaban parte de modernas ideologías que ya se han ido, más o menos desacreditadas por la actual idolización de la neutralidad. Nos dice que reflexionar sobre la ciudad inevitablemente nos lleva a adherirnos a un cierto tipo de metafísica que suscitará temas morales. Eso, en mi opinión, es uno de las más importantes enseñanzas de la propuesta de Le Corbusier y de su discurso escrito.

La líneas precedentes son una invitación a echar una mirada cercana a un evento que puede abrir muchas perspectivas. Al hacerlo, no está mal tomar en cuenta las arrogantes tres últimas líneas de la introducción de su Memoria Descriptiva:

*“Aquí en Berlín la cosa es posible.
Incluso parece (ante la evidencia de los planos)
que no podemos tener dudas sobre ello!”*

Caracas Marzo de 2006

EI BERLÍN DE CORBU A NIVEL DE VISTA

Las imágenes que siguen fueron hechas a partir la reconstrucción tridimensional de la propuesta de Corbusier. Les agregamos grano fotográfico para reducir parcialmente el brillo típico de los renderings y evitar la necesidad de detalles, permitiendo sin embargo al lector apreciar algunas vistas a nivel del peatón del espacio público de la ciudad.



Fig. 53. La Platz der Republik desde el pórtico del Centro Cívico. En el medio, a la distancia, las torres de los hoteles.

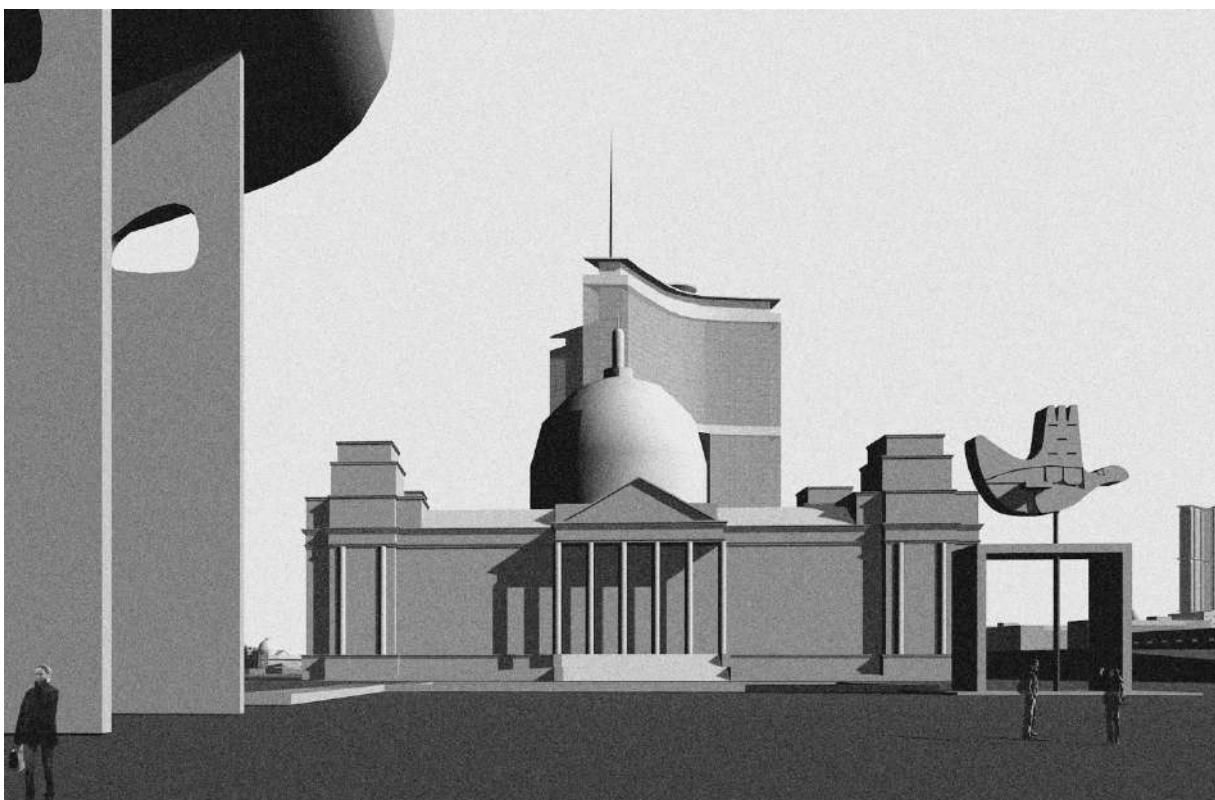


Fig. 54. El papel de los rascacielos como telones de fondo. El Bode Museum puede verse a la izquierda.

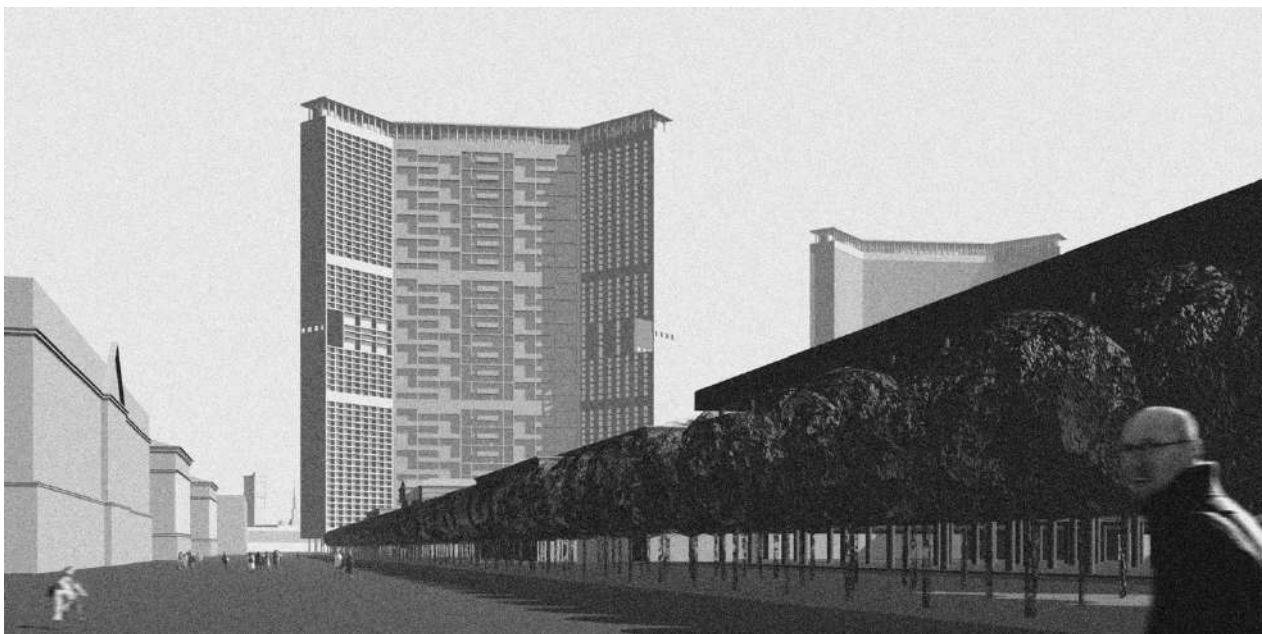


Fig. 55. Unter den Linden. La torre del Rathaus y la Nicolai Kirche pueden verse. El primer edificio a la derecha es el Centro Tecnológico.

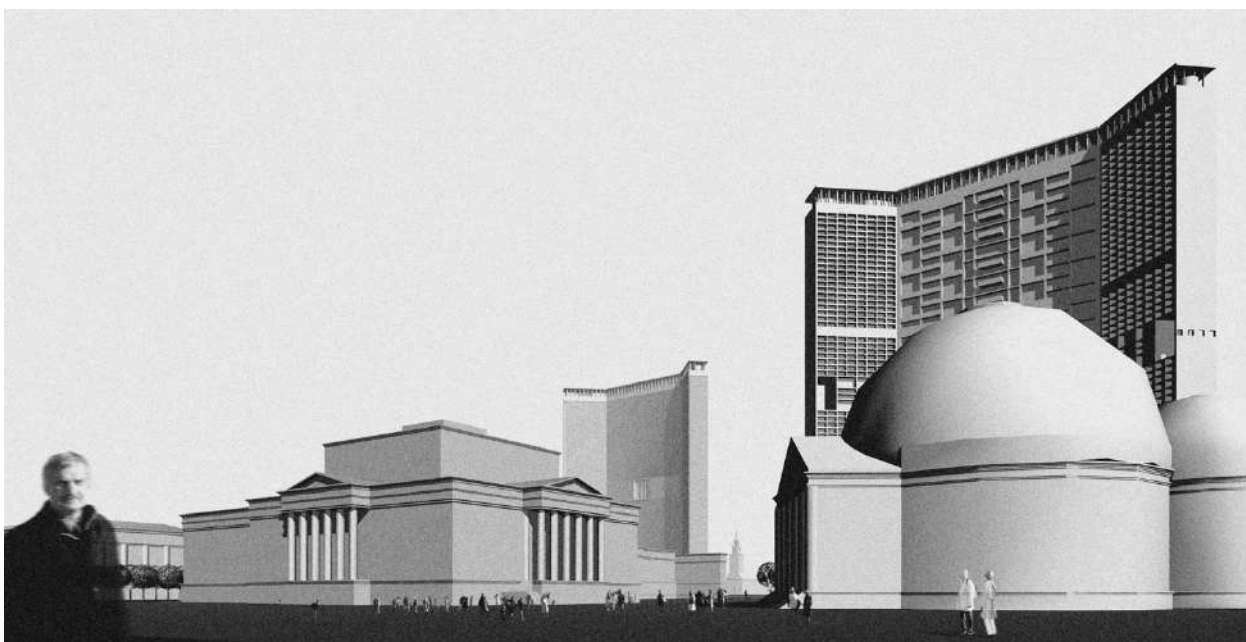


Fig. 56. La Bebelplatz entrando a ella desde la Behren Strasse. La Staatsoper en el centro a la vera de Unter den Linden, a la derecha la Iglesia de Santa Eduvigis (St Hedwig). En la distancia la Marien Kirche.



Fig. 57. Kochstrasse viendo hacia el Este.

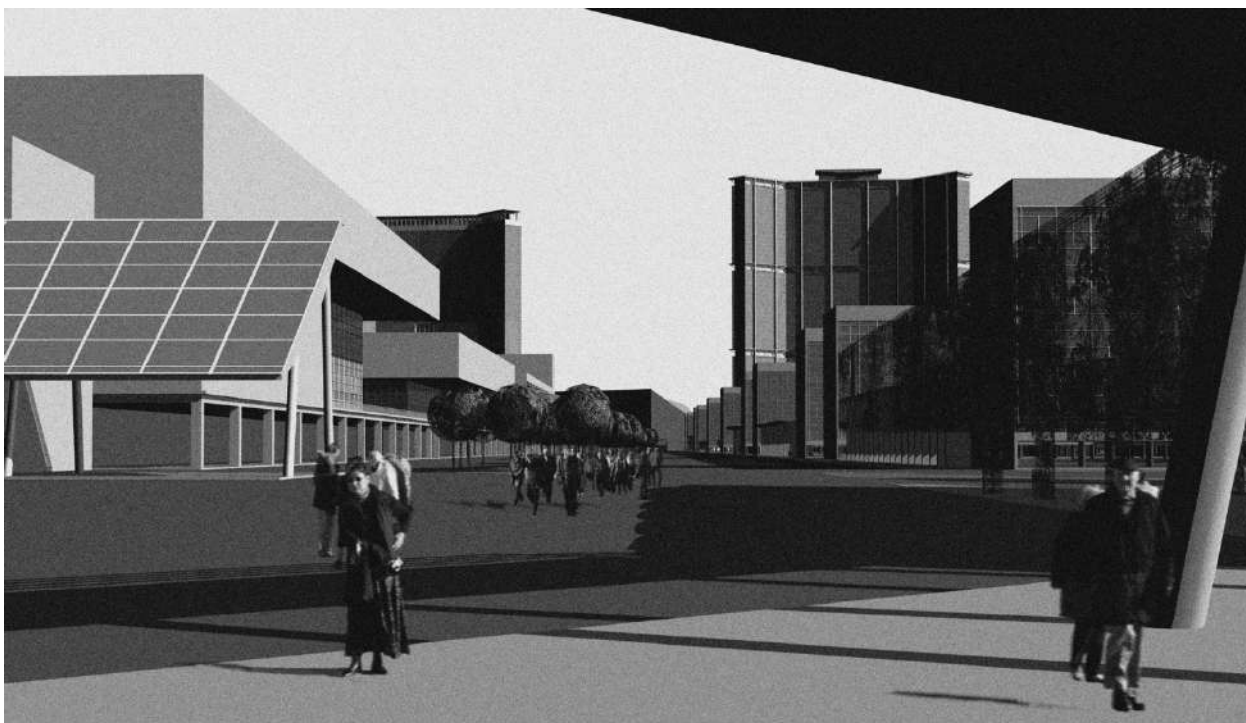


Fig. 58. La promenade de Leipzigerstrasse viendo hacia el Este desde Leipzigerplatz.

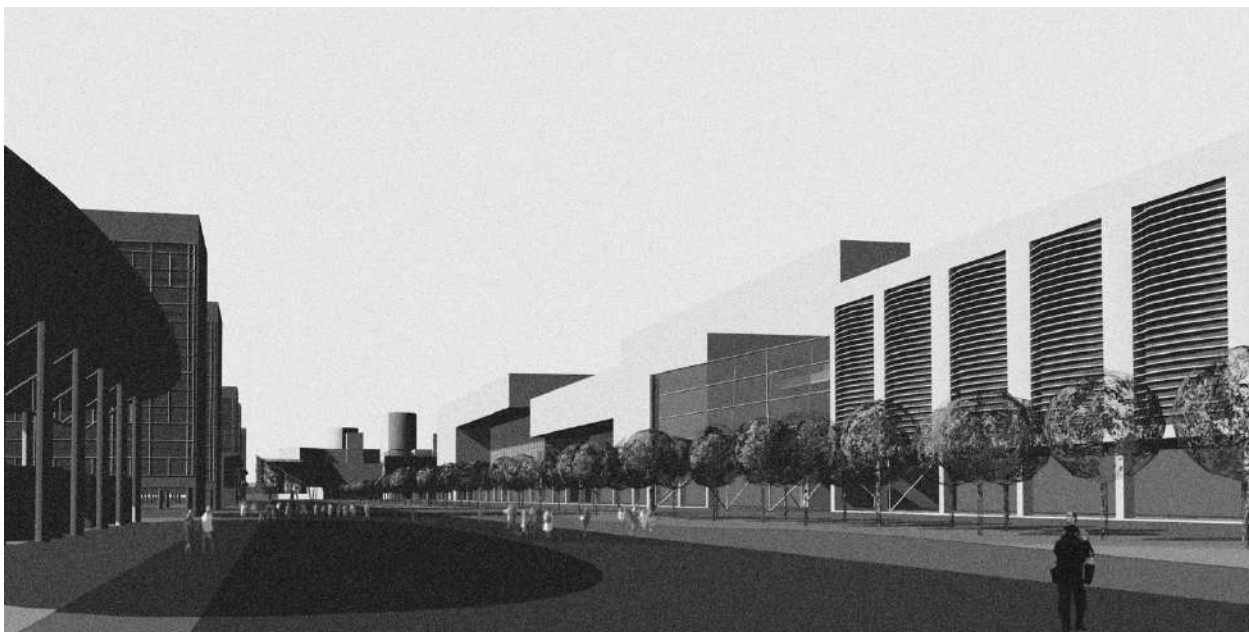


Fig. 59. La *promenade* de Leipzigerstrasse viendo hacia el oeste. Detrás de la galería vidriada de Leipzigerplatz, las torres de hoteles.

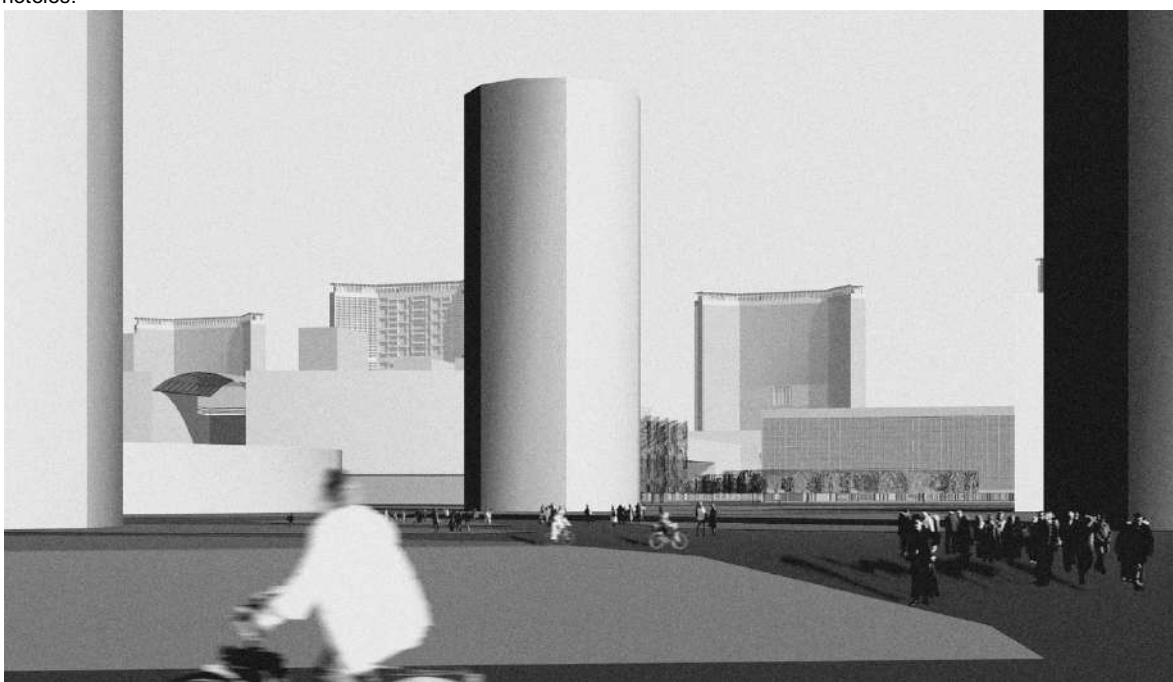


Fig. 60. El conjunto de Leipzigerplatz visto desde la explanada de los hoteles.



Fig. 61. Los patios internos (cubiertos por nosotros), entre los *redents*.

APÉNDICE

En los archivos de la Fundación Le Corbusier hay un manuscrito sobre el Proyecto de Berlín. Es básicamente el mismo texto de la versión mecanografiada de la Memoria Descriptiva entregada junto con los planos. Con algunos cambios: el manuscrito incluía una descripción de la “Teoría de las 7V” que fue eliminada de la Introducción para incluirla en la descripción misma. Y hay algunos cambios menores aquí y allá. Sigue nuestra traducción de la versión mecanografiada. Hemos conservado la misma tabulación y espaciado del original para hacer claros los énfasis típicos del estilo de LC.

BERLIN CAPITAL

Memoria Descriptiva

Es inútil demostrar que el urbanismo tradicional no tiene ya más el derecho de existir

El Urbanismo es en tres dimensiones: extensión y altura.

Objeto irrefutable:

1º/ Crear órganos (contenedores) que llenan funciones específicas:

- viviendas
- oficinas
- lugares de reunión
- instrumentos de circulación

Ellos son volúmenes
superficies
franjás

cada uno es un órgano puro y sano.
Reunidos constituyen un organismo
sano, flexible, completo, al abrigo de los
deterioros lentos y brutales.

Las soluciones deben ser el producto de la observación, de la crítica, de la invención, de la imaginación.

El caso que nos ocupa: Centro de Berlín es único en el mundo; su suelo está disponible debido a hechos de guerra. Como consecuencia, todo lo que desde hace cuarenta años fue declarado quimérico, utópico, “fácil a imaginar en la luna”, encuentra aquí en Berlín el lugar, la circunstancia, las condiciones que merecen las más totales, minuciosas, leales, proposiciones inventivas de urbanismo de los tiempos modernos. Nada será desperdicio todo será eficiencia, economía e irradiación. Desde hace tiempo proposiciones hubieran podido ser estudiada, sometidas a la opinión, a la autoridad misma. Su realización pedía una tal dosis de optimismo, una tal hipoteca del futuro, que los hombres y los medios hasta ahora no han podido reunirse

Aquí hoy en Berlín la cosa es posible.

Parecería incluso (ante la evidencia de los planos)
que ella no podría ser puesta en duda!

I

Los OBJETOS

- Gobierno
- municipio
- vida económica
- diversiones

Creamos herramientas de trabajo ad-hoc. Muy particularmente un Parlamento, un Senado, el conjunto de los Ministerios, Una Alta Corte, una Cancillería.

Las dimensionamos, las damos forma: son en adelante seres, -biología moderna que aparece en la historia de la arquitectura en una sinfonía constructiva, técnica, plástica y estética –incluso ética. Una armonía. Una autenticidad, una verdad.

Las agrupamos. Y la vida se instalará en ellas, dentro y afuera. Es un todo.

Las situamos, allí donde la historia, el evento social de la ciudad, la capacidad del sitio, los contactos así como el aislamiento también, designan el lugar, lo proponen, lo imponen.

x

Un municipio: locales, corrientes de circulación conducen a un lugar, reafirmando el lugar donde nació la ciudad.

x

Una vida económica, la de una capital moderna que reclama una enorme cantidad de aquellas oficinas que pueden (que deben de ahora en adelante) beneficiarse de todos los equipamientos modernos: los contactos (el lugar y sus corrientes de circulación), el máximo utillaje (luz y mobiliario), silencio, flexibilidad de organización interior del trabajo.

x

El entretenimiento. Aquí, el del espíritu –siendo las distracciones del cuerpo función de la vivienda (“las 24 horas solares”). Distracciones intelectuales: museos, auditorios, teatros, etc.; distracciones propias de la sociabilidad, es decir el pasearse en la muchedumbre que siempre ha unido a los hombres en sus ciudades: el forum, el corso, la “rambla”, los “boulevards”, las piazzas, etc. Aquí: Unter den Linden, reinstalada a lo largo de edificios antiguos y nuevos, retoma su destino interrumpido convirtiéndose en el paseo del peatón, siendo la realeza del peatón proclamada (y obtenida) de nuevo.

II

Las SUPERFICIES

Un objetivo inefable se alcanza entonces mediante el plan: “La ciudad será verde”, tipo “Ciudad Radiante”, con todo lo que esta doble calificación comporta e implica en cuanto a puntos de vista nuevos, renovación de las condiciones de vida en las aglomeraciones urbanas.

- Creación de superficies verdes (pulmón de las ciudades).
- Creación de espacios extendidos delante de las ventanas de los locales de trabajo (sol, espacio, verde)
- Creación de zonas de silencio alrededor de los edificios de oficinas.
- Espacios libres que permitan organizar rigurosamente los locales de acuerdo al sol: el sol, condición de vida, -dispositivos creados de ahora en adelante para frenar los efectos extremos del sol en el solsticio de verano.
- Separación del peatón y el automóvil, ciertamente la solución más revolucionaria que aporta este plan. Superficies enteras enteramente desprovistas del automóvil: la velocidad más simple (el paso del hombre) dispone de superficies fuera de toda intrusión de las velocidades diez o veinte veces mayores propias del transporte mecánico.

La dignidad se recobra!

III

Las FRANJAS

Había que llegar allí! La confusión reinante en los transportes modernos no puede subsistir. Berlin Hauptstadt ha proporcionado la ocasión para una propuesta total. Las franjas de circulación son las de los peatones (amarilla), las de los automóviles y autobuses (naranja para la distribución, rojo para el tránsito), las de las autobuses locales (violeta), las de los ferrocarriles (violeta); las bocas del Metro que aportan los peatones se indican con un signo.

Las franjas son estrictamente lugares de paso y exigen un lecho regular (un río, un riachuelo). El estacionamiento es una superficie (un lago). Los transportes son asimilables al fenómeno hidráulico: hidráulica del peatón, hidráulica del tráfico de paso, tránsito y distribución (la corriente), hidráulica del estacionamiento (lagos o inundación).

Cada una de esas funciones dispone de un órgano especialmente adaptado y de una recíproca independencia.

Hay sin embargo ocasiones de conflicto: (transferencia o cruce). En estos lugares precisos, luces rojas y verdes solucionan el problema.

La "V3." (tomada de la "Regla de las 7V") prepara el advenimiento de una era nueva del autobús moderno que disipará el actual desorden del automóvil en la ciudad.

Es una cuestión de coordinación, de dosificación, de invención.

x x x

La autoridad instigadora del plan Berlin-Hauptstadt ha asumido sabiamente la tarea, operando previamente la puesta en orden de las vías férreas y de las autopistas por las cuales el transporte de personas se encamina hacia los bordes de la actual zona del Concurso (trenes, metro, autobuses, autopistas): medios de llegada y retorno de los usuarios del nuevo Centro (del "Gran Berlín", de provincia, o incluso del extranjero).

A partir de estos contactos periféricos, nos hemos hecho cargo de los que llegan y los que parten y los hemos llevado a sus sitios de destino (trabajo o vivienda) mediante una sinfonía puntual de medios de transporte.

MÉTODO

Berlín, París, Londres, Moscú, Nueva York, Buenos Aires, Río, sedes de civilizaciones particulares, sometidas a condiciones de climas precisos, dotadas de una historia particular cada vez.

Lugares de vida de ahora en adelante marcada por el sello maquinista, molestadas por la primera era del maquinismo, convertidas poco o mucho en lugares muertos, abarrotados o explosivos, -inadaptados.

Pero, también, sedes de experiencias vividas o adquiridas, animadas del deseo así como de la necesidad de adquirir, de conquistar la armonía; sedes de una sabiduría capaz de manifestarse si surge la ocasión, si allí tiene lugar una coyuntura.

La escala de los eventos, de las reformas de los medios disponibles de naturaleza universal. La ciencia de las ciudades es universal. Cada ciudad hará de esta ciencia su propia obra adaptada a su condición; obra localizada, asentada, enraizada sobre un determinado suelo.

¿Quien sembrará los gérmenes de la creación? El programa, en su preparación material y en su contenido.

Entonces podrá desplegarse el talento del urbanista.

El programa de Berlín ha sido preparado minuciosamente por la autoridad. Este programa lleva consigo una gran esperanza urbanística. Todo lo que había sido estudiado por nosotros durante cuarenta años se inscribe cómodamente en el suelo de esta ciudad y su historia. Y porque todo había sido arrasado por la guerra, invenciones tachadas de utopía se proponen con toda serenidad al encadenamiento de las patéticas etapas de la realización: eficiencia, economía, bienestar. Esplendor de la arquitectura y el urbanismo conjugados: urbanismo en tres dimensiones.