



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Los pedestales vacantes. Organización simbólica del espacio público, memoria colectiva e iconoclastia alrededor de la *Leninplatz* de Berlín. 1949 – 1991

Alán Carrasco González

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESIS DOCTORAL

Los pedestales vacantes.
Organización simbólica del espacio
público, memoria colectiva e icono-
clastia alrededor de la *Leninplatz* de
Berlín. 1949 – 1991

Alán Carrasco González



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

2023



← 13/11/1991. Los operarios retiran con ayuda de un camión grúa la cabeza de 3,5 toneladas del monumento a Lenin de la antigua *Leninplatz* de Berlín Oriental. Fotografía de Andreas Altwein para Picture Alliance / DPA.

**Los pedestales vacantes.
Organización simbólica del espacio
público, memoria colectiva e iconoclastia
alrededor de la *Leninplatz* de Berlín.
1949 – 1991**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

**Programa de doctorado HDK17
Sociedad y Cultura: Historia, Antropología,
Artes, Patrimonio y Gestión Cultural**

**Ámbito Historia y Teoría de las Artes
Línea de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo**

Facultad de Geografía e Historia

Alán Carrasco González

Director: Dr. Martí Peran Rafart



Porque fueron, somos.
Porque somos, serán.

A mis abuelos y padres,
trabajadores incansables
y constructores de futuros.

Ilustración para la serie de artículos *Wer baut das Haus, in dem wir wohnen?* [¿Quién construye la casa en la que vivimos?] sobre la construcción de viviendas con losas prefabricadas. Fue publicada originalmente en el periódico Leipziger Volkszeitung del 25/10/1969. →

Resumen

La presente tesis se centra en el análisis de las decisiones simbólicas y políticas tomadas en la segunda mitad del siglo XX en relación con el espacio público anteriormente conocido como *Leninplatz* [Plaza Lenin], situada en el distrito de Friedrichshain, en Berlín Oriental. Entre 1949 –año de la fundación de la República Democrática Alemana– y 1991 –momento del desmontaje de la colosal estatua de Lenin que ocupaba el espacio central de dicha plaza–, se desplegaron en este espacio una serie de procesos simbólicos que pretendían facilitar nuevas narrativas útiles para el nuevo poder constituido tras la Segunda Guerra Mundial.

A través de este único caso de estudio –entendido aquí como una suerte de *Gesamtkunstwerk* que se va articulando a lo largo de los 42 años que recoge esta tesis–, se pretende refrendar que el espacio público está en pugna, por tratarse del locus donde se desarrolla la narrativa simbólica del poder.

En tanto que el lenguaje natural del espacio público es la escultura, la arquitectura, el nomenclátor y el ordenamiento urbano, el poder constituido necesita articular estrategias propias acordes para esos cuatro aspectos. Además, necesita dominar el relato derrotado –mediante su negación, su manipulación o incluso su borrado–, pues le resulta fundamental para emprender nuevas narrativas que le sean verdaderamente operativas y funcionales. En este sentido, la iconoclastia –entendida aquí como un proceso poliédrico y en su acepción más amplia– será una herramienta fundamental para la articulación de ciertas «políticas de olvido», que permitan la construcción de un nuevo orden simbólico a través del espacio de la antigua *Leninplatz*.

Así, esta tesis presenta el análisis de los cambios acontecidos alrededor del espacio mencionado, a saber, la creación de la nueva entrada oriental a Berlín después de la Guerra, el cambio (pro-soviético) de nomenclátor en 1950 y el desarrollo escultórico y arquitectónico de 1970, inaugurados estos últimos con

motivo del centenario del natalicio del líder bolchevique. Finalmente se analiza cómo en 1991, tras 21 años y con el proceso transicional alemán en marcha, se produjo un cambio de estatus de la escultura de Lenin –que dejó de ser elemento artístico protegido– permitiendo su desmantelamiento y posterior entierro, fragmentada, en una fosa en una zona boscosa periférica de Berlín. Junto a un nuevo cambio de nomenclátor, este particular último proceso iconoclasta permitiría la desactivación de las narrativas de la RDA, *derrotadas* ahora en pro de la unidad alemana. Este entierro –formal y legalmente secreto– duró hasta 2015, momento en que se recuperaría el fragmento número 16 (la cabeza) para su inclusión en una exposición permanente de escultura en la Ciudadela de Spandau.

Este último evento sirve, ya fuera de la calendarización de la tesis, para analizar cómo aún hoy día los fenómenos iconoclastas siguen sucediéndose por todo el planeta, demostrando que, independientemente del contexto y la latitud geográfica, se sigue dotando a la producción artística –particularmente a la escultórica–, de una especial agencia.

Palabras clave: espacio urbano, iconoclastia, *Leninplatz*, memoria colectiva, República Democrática Alemana.

Abstract

This thesis focuses on analyzing the symbolic and political decisions made during the second half of the twentieth century in relation to the public space formerly known as *Leninplatz* [Lenin Square], located in the district of Friedrichshain in East Berlin. Between 1949, the year of the founding of East Germany, and 1991, when the colossal statue of Lenin dominating the center of the square was toppled, a series of symbolic processes were deployed in this space in an effort to promote new narratives useful to the new regime formed after World War II.

Through this unique case study (understood here as a sort of *Gesamtkunstwerk* that is developed over the forty-two years encompassed by this thesis), the goal is to corroborate that public spaces are a battleground, since it is there where the symbolic narrative of power is enacted.

Since the natural idiom of public spaces consists of sculpture, architecture, nomenclature and urban planning, the established authority needs to formulate its own strategies for these four aspects. Moreover, it needs to dominate the narrative of the opposition (through negation, manipulation or even erasure) since it is essential for it to adopt new narratives that are truly operative and functional. In this sense, iconoclasm, understood here as a polyhedral process and in its broadest sense, is a fundamental tool for the expression of certain politics of forgetting, which allowed the construction of a new symbolic order by means of the space of the former *Leninplatz*.

Thus, this thesis presents an analysis of the changes that took place in relation to this square, namely the creation of the new eastern entrance to Berlin after the war, the (pro-Soviet) change of nomenclature in 1950, and the sculptural and architectural additions of 1970, inaugurated on the occasion of the centenary of Lenin's birth. Finally, there is an analysis of how in 1991, twenty-one years later, with German unification underway, there was a change in the status of Lenin's

sculpture, which ceased to be a protected artistic element. This allowed it to be dismantled and then buried, in pieces, in a grave in a wooded area on the outskirts of Berlin. Together with another change in nomenclature, this particular iconoclastic process would allow the quashing of East German narratives, now supplanted in favor of German unity. This burial (formally and legally secret) lasted until 2015, at which point fragment number 16 (the head) was recovered for inclusion in a permanent sculpture exhibition at the Spandau Citadel.

This last event, outside the timeframe of the thesis, illustrates how iconoclastic phenomena continue to occur across the globe even in the present day, demonstrating that, regardless of the context and geographical location, artistic production (especially sculpture) continues to be endowed with unique authority.

Keywords: Urban spaces, Iconoclasm, *Leninplatz*, Collective memory, East Germany / DDR.

Índice

Relación de abreviaturas	19
Índice de gráficas y figuras	21
Introducción	25
Introduction	33
Metodología	41
1. Punto de partida	43
2. Hipótesis, marco teórico y estructura	61
3. Un acercamiento a los estudios iconoclastas	69
Capítulo I. Refutar el poder de los viejos	81
1. Fin de la II Guerra Mundial, ocupación militar y transmutación del espacio urbano	83
2. Gestión del relato a través del espacio público: la complejidad del hecho urbano	109
2.1. De <i>Landsberger Platz</i> a <i>Leninplatz</i>	119
2.2. De las <i>Mietskasernen</i> a las <i>Plattenbauten</i>	135
2.3. <i>Lenindenkmal</i> , una escultura para un centenario	153
Capítulo II. <i>Leninplatz</i>, un cadáver incómodo	165
1. La unidad alemana y las nuevas políticas patrimoniales	167
2. Edicto de la Asamblea, oposición y desmontaje	177
2.1. De <i>Leninplatz</i> a <i>Platz der Vereinten Nationen</i>	187
2.2. Del <i>Lenindenkmal</i> a una fuente que nunca funciona	201
2. 3. Una fosa secreta para Lenin	209

Capítulo III. Una cierta vuelta a la normalidad	215
La exposición <i>Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler</i>	217
Capítulo IV. Una nueva furia iconoclasta para el siglo XXI	227
Conclusiones	265
Conclusions	269
Referencias	275
Referencias hemerográficas	285
Anexos	289

Relación de abreviaturas

CDU	Unión Demócrata Cristiana de Alemania
CSU	Unión Social Cristiana de Baviera
DFF	Empresa pública de televisión de la RDA
FDP	Partido Democrático Libre
GT	Tipología de construcción mediante losas prefabricadas de gran formato (del alemán <i>Großtafelbauweise</i>)
KPD	Partido Comunista de Alemania
NDPD	Partido Nacional Democrático de Alemania
NSDAP	Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán
ONU	Organización de las Naciones Unidas
OTAN	Organización del Tratado del Atlántico Norte
PDS	Partido del Socialismo Democrático
RAF	Facción del Ejército Rojo, también conocida como «Baader-Meinhof»
RDA	República Democrática Alemana
RFA	República Federal Alemana
SA	<i>Sturmabteilung</i> , milicia nazi utilizada como sección de asalto
SBZ	Zona de ocupación soviética
SED	Partido Socialista Unificado de Alemania
SDU	Unión Socialdemócrata
SPD	Partido Socialdemócrata de Alemania
SS	<i>Schutzstaffel</i> , organización paramilitar nacionalsocialista
URSS	Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas
WBS	Tipología constructiva de vivienda mediante el uso de losas prefabricadas, normalmente de 11 alturas (del alemán <i>Wohnungsbauserie</i>)
WHH	Tipología constructiva de viviendas, normalmente de 18 ó 21 alturas (del alemán <i>Wohnhochhaus</i> , Torre residencial)
LPS	Tipología constructiva occidental mediante el uso de losas prefabricadas (del inglés <i>large-panel system building</i>)

Índice de gráficas y figuras

Gra. 01	Desnazificación en los sectores de ocupación occidentales	47
Gra. 02	Modelos de iconoclastia «desde arriba» y «desde abajo»	76
Gra. 03	Mapa de la destrucción de Berlín tras la II Guerra Mundial	85
Gra. 04	Carta cromática para las construcciones <i>Plattenbauten</i>	99
Gra. 05	Desarrollos con losa prefabricada en Berlín este y oeste	100
Gra. 06	Landsberger Platz sobre un plano de Berlín de 1940	128
Gra. 07	Landsberger Platz pasa a llamarse <i>Leninplatz</i> . Plano de 1962	128
Gra. 08	Cambio de posición y escala de <i>Leninplatz</i> . Plano de 1986	128
Gra. 09	Wilhelmine Ring sobre mapa de Berlín de 1877	137
Gra. 10	Planta y alzado de la Meyerische Hof	139
Gra. 11	Periodos y frecuencia de tipologías de <i>Plattenbauten</i> en la RDA	145
Gra. 12	Características de las tipologías P1, QP, WBS y PS	146
Gra. 13	Calles nombradas durante la República de Weimar (1918-1933)	189
Gra. 14	Calles nombradas durante el III Reich (1933-1945)	189
Gra. 15	Calles nombradas durante el Berlín dividido (1945-1989)	190
Gra. 16	Calles nombradas en la Alemania post-Muro (1989-act.)	190
Gra. 17	Calles en honor a Konrad Adenauer (563 entidades)	193
Gra. 18	Calles en honor a Ernst Thälmann (492 entidades)	193
Gra. 19	Cambios de nomenclátor aprobados por el Senado de Berlín	195
Gra. 20	Propuestas de cambio de la «Comisión independiente» (1994)	197
Gra. 21	Mapa de distribución de los casos analizados en el capítulo III	232
Fig. 01	Construcción mediante paneles prefabricados en <i>Leninplatz</i>	31
Fig. 02	Marcaje de pieza nº 16, desmontaje del <i>Lenindenkmal</i>	39
Fig. 03	Certificado de no adhesión al NSDAP	44
Fig. 04	Acción iconoclasta contra un busto de Hitler en Colonia	46
Fig. 05	Adolf Hitler, Albert Speer y Arno Breker en París	50
Fig. 06	<i>Orte des Erinnerns</i> , obra de Renata Stih y Frieder Schnock	52
Fig. 07	Jornada cívica o <i>subbótnik</i> en <i>Leninplatz</i>	55
Fig. 08	Acción artística del <i>Büro für ungewöhnliche Maßnahmen</i>	57

Fig. 09	Un oficial soviético posa junto a la cabeza del <i>Lenindenkmal</i>	58	Fig. 46	Secuencia del desmontaje de la cabeza del <i>Lenindenkmal</i>	182
Fig. 10	Festejos por el 25º aniversario de la RDA en <i>Leninplatz</i>	64	Fig. 47	<i>Leninplatz</i> con el pedestal vacío	185
Fig. 11	Informe de obras de arte incautadas por el Reich	73	Fig. 48	Poste con los dos nombres de la Plaza tras el cambio	199
Fig. 12	División de Berlín en cuatro sectores de ocupación	84	Fig. 49	Fuente instalada en el espacio del <i>Lenindenkmal</i>	205
Fig. 13	Lothar Bolz y la delegación alemana antes de partir a Moscú	87	Fig. 50	Placa «plebeya» de <i>Leninplatz</i>	206
Fig. 14	Cartel alemán I del <i>Nationalen Aufbauprogramm</i>	91	Fig. 51	Placa «plebeya» de la Plaza de las Naciones Unidas	207
Fig. 15	Cartel alemán II del <i>Nationalen Aufbauprogramm</i>	91	Fig. 52	Momento de la retirada con grúa de la cabeza en 1991	210
Fig. 16	Cartel soviético de Viktor Govorkov publicado por la IzoGiz	96	Fig. 53	Momento de la recuperación de la cabeza en 2015	211
Fig. 17	Instalación de losas prefabricadas en <i>Leninplatz</i>	102	Fig. 54	Enterramiento de las esculturas de la <i>Siegesallee</i>	218
Fig. 18	Primer día de servicio del café «Espresso» de <i>Leninplatz</i>	105	Fig. 55	Hallazgo de la cabeza por parte del equipo de R. Minnich	221
Fig. 19	Vista panorámica del eje que une <i>Leninplatz</i> y <i>Alexanderplatz</i>	107	Fig. 56	Llegada de la cabeza del <i>Lenindenkmal</i> a Spandau	224
Fig. 20	Protesta contra la Guerra de Vietnam durante Espartaquiadas	110	Fig. 57	Vista panorámica de <i>Leninplatz</i> en 1971	263
Fig. 21	Vista de Berlín desde la Estación Espacial Internacional	113			
Fig. 22	Vista de la cabeza del <i>Lenindenkmal</i> y la <i>Fernsehturm</i>	117			
Fig. 23	Póster del 40º aniversario de la victoria de la Batalla de Berlín	120			
Fig. 24	Rotulista pinta el nuevo nombre de la estación de <i>Leninallee</i>	123			
Fig. 25	Ebert inaugura <i>Leninplatz</i> en el 80º aniversario de Lenin	123			
Fig. 26	Pioneros asisten a la inauguración de <i>Leninplatz</i>	124			
Fig. 27	Público general durante la inauguración de <i>Leninplatz</i>	124			
Fig. 28	Torre de defensa antiaérea de Friedrichshain dinamitada	126			
Fig. 29	Maqueta de la «Biblioteca Lenin» diseñada por Henselmann	130			
Fig. 30	Vista panorámica de la posición final de <i>Leninplatz</i>	132			
Fig. 31	Ensamblaje de paneles prefabricados	142			
Fig. 32	Maqueta del proyecto ganador para <i>Leninplatz</i>	148			
Fig. 33	Boceto original de la <i>Hochhausturm</i> para <i>Leninplatz</i>	151			
Fig. 34	Plano nº 7 del <i>Lenindenkmal</i> de Nikolai Tomski	154			
Fig. 35	Plano nº 9 del <i>Lenindenkmal</i> de Nikolai Tomski	155			
Fig. 36	Últimas correcciones al <i>Lenindenkmal</i>	156			
Fig. 37	Instalación de pavimento final en <i>Lenindenkmal</i>	159			
Fig. 38	Diapositiva del profesor Feist de la inauguración de <i>Leninplatz</i>	160			
Fig. 39	Hoja de contactos de la inauguración de <i>Leninplatz</i>	161			
Fig. 40	Jóvenes deportistas de Erfurt con el <i>Lenindenkmal</i> de fondo	163			
Fig. 41	Palacio de la República abandonado antes de su derribo	171			
Fig. 42	«Lenin rosa» intervenido durante las manifestaciones de 1989	172			
Fig. 43	Plano de desmontaje del <i>Lenindenkmal</i> utilizado en 1991/92	175			
Fig. 44	Inicio del desmontaje del <i>Lenindenkmal</i>	178			
Fig. 45	Extracción del primer bloque durante el desmontaje	181			

Introducción

Durante el verano de 2014, en un kiosko del este de Berlín, me encontré con un ejemplar del periódico regional Berliner Kurier que advertía, con una gran fotografía en portada y un titular sobrepuesto, que existía una disparatada disputa por un monumento y que Lenin volvería a ser desenterrado¹. El periódico se hacía eco del plan de recuperación de un fragmento de la antigua escultura de Lenin que ocupó la *Leninplatz* de Berlín Oriental, y explicaba que el motivo de tal esfuerzo era su incorporación a una gran exposición, cosa que ocurriría el año siguiente. En ese momento, aún sin nociones de alemán, mi atención se centró en la imagen de portada. Se trataba en realidad de una fotografía del desmontaje de la escultura, que ocurrió en 1991. El periódico mostraba la cabeza de la denostada escultura –en concreto el fragmento nº 16– que, sostenida por dos cinchas rojas atadas a una grúa y guiada por las manos de un operario, daba cuenta del tamaño que había tenido toda ella en su conjunto.

En ese momento conocía la historia de esta escultura, *castigada* por el propio devenir de la historia alemana, y cómo esta había sido desmantelada durante el proceso unificador por decisión municipal y condenada a un curioso destino: ser enterrada –ya fragmentada–, en una fosa común secreta en un bosque de Müggelheim. Incluso había seguido los avatares del fotógrafo estadounidense Rick Minnich en su búsqueda de la fosa secreta para su proyecto *The Book of Lenins* de 1994, que terminaría convirtiéndose también en un proyecto audiovisual. Lo

¹ En el original, publicado el domingo 17 de agosto de 2014, se decía exactamente *Irrer Denkmal-Streit* [Disparatada disputa por un monumento] y se añadía el gran titular *Grabt Lenin wieder aus!* [¡Desentierren de nuevo a Lenin!] indicando que se trataba de una exigencia directa de Gregor Gysi, en ese momento portavoz de Die Linke, el partido de la izquierda post-comunista en Alemania. No he sido capaz de encontrar esas declaraciones exactas del diputado Gysi, no obstante, sí es cierto que se mostró públicamente a favor de la simbólica «exhumación» y que, además, hizo esfuerzos de mediación con Klaus Wowereit, el entonces alcalde de Berlín, para que facilitase el proceso.

que entonces no sabía, mientras miraba sorprendido ese titular, era que el nuevo destino de la cabeza de Lenin se estaba decidiendo en ese preciso momento.

Tras más de siete años de gestiones, Andrea Theissen, la comisaria y por aquel entonces responsable de la Oficina Cultural del Ayuntamiento de Spandau, estaba a punto de conseguir los permisos finales para abrir su gran proyecto: una exposición permanente en la Ciudadela de Spandau que contase la historia de Berlín a través de sus esculturas denostadas, agredidas y condenadas. En su empeño de incorporar la cabeza de Lenin en este relato, Theissen se enfrentó a las autoridades del Senado y del gobierno regional de Berlín que, durante aquel verano de 2014, todavía intentaban frenarla. Para conseguirlo adujeron que se había perdido la documentación que indicaba la posición exacta del enterramiento o que el coste de recuperarla sería desmesurado, entre otras razones².

Dos años después de aquello, en 2016, tuve la oportunidad de estudiar alemán y vivir en Berlín, gracias al apoyo de la beca convocada por el Goethe Institut de Barcelona de acuerdo a las últimas voluntades de Agata Baum de Bernis, lo que me permitió plantear un primer borrador de lo que más adelante se convertiría en esta tesis doctoral. Estaba convencido de que debajo de la primera capa de esta historia, casi anecdótica, había un potencial latente y de que este episodio, quizá, podría servir como último caso de estudio de un análisis completo de lo que inicialmente llamé «el breve siglo XX alemán». Este «breve siglo XX», en clara referencia al concepto desarrollado por Iván Berend y Eric Hobsbawm, comprendía aquí las siete décadas exactas que iban desde el frustrado *Spartakusaufstand* [Levantamiento Espartaquista] de enero de 1919 y la caída del Muro de Berlín el 9 de noviembre de 1989. En ese momento, analicé cómo a lo largo de estas siete décadas se sucedieron en el actual territorio alemán una serie de solapamientos de regímenes políticos –en ocasiones antagónicos–, un hecho que me permitía escrutar en relativamente poco espacio temporal y en el mismo espacio geográfico cómo se habían desarrollado las sucesivas estrategias simbólicas que

² No me extenderé más aquí sobre el desarrollo del trabajo de Andrea Theissen y los avatares que concluirían en la exposición permanente *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* en la Ciudadela de Spandau porque se incorpora en esta tesis un capítulo específico que se centra en ello.

permitieron instaurar y afianzar, precisamente, la propia legitimidad de los regímenes.

Así, en 2017, comencé con el desarrollo de esta tesis partiendo inicialmente del análisis de cuatro casos de estudio: el *Revolutionsdenkmal* de Mies van der Rohe (1926), la *Welthauptstadt Germania* de Albert Speer (1938-1945), el *Sowjetische Ehrenmal* de Belopski, Vuchetich, Gorpenko y Valerius (1946-49) y, finalmente, el *Lenindenkmal* de Nikolai V. Tomski (1970). De una forma u otra, en todos estos casos se habían desplegado diversas fases iconoclastas y de resignificación, lo que me permitía extenderme en esa idea de las estrategias simbólicas de los sucesivos poderes constituídos. De ellos, finalmente, los tres primeros fueron descartados.

Al avanzar en el desarrollo del último caso de estudio me percaté de que, en realidad, la complejidad de la antigua *Leninplatz* de Berlín Oriental no se limitaba al caso de la construcción de la estatua central de Lenin en 1970, su posterior desmantelamiento en 1991 y la recuperación de la cabeza en 2015, sino que en realidad la tríada de procesos iconoclastas que yo había detectado casi de manera intuitiva en ese momento (el desmontaje, su ocultación y su recuperación parcial ya desactivada³) se insertaban en realidad en un cruce de caminos más intrincado y en lo que, de alguna manera, se podía identificar como una especie de *Gesamtkunstwerk* [obra de arte total].

En ese momento estaba trabajando en varias obras de mi producción como artista y revisaba los vastos ejemplos que hay en Europa (en realidad, ni siquiera hace falta salir de Barcelona) en que el poder ha ejercido un férreo control del relato político a través del control de los aspectos simbólicos del espacio urbano. En ese sentido, entendí claramente que el caso de la *Leninplatz* de Berlín se trataba más bien, como adelantaba, de un proyecto «total», y lo era en tanto que en el contexto sociopolítico después de la derrota nazi en la II Guerra Mundial, con

³ En realidad son, al menos, cuatro. Si tenemos en cuenta que ninguna decisión política al respecto de los cambios de nomenclátor es inocente, que la *Leninplatz* [Plaza Lenin] pasase a denominarse *Platz der Vereinten Nationen* [Plaza de las Naciones Unidas] nos hace pensar en esa última fase de borrado simbólico. La decisión de utilizar un nombre aparentemente neutral es, en este caso, extremadamente eficaz. No obstante este tema se desarrolla ampliamente en el apartado 1.1. del Capítulo II.

cuatro potencias ocupantes, Berlín Oriental necesitaba reconstruir y resignificar sus propios símbolos y espacios. En esa pugna por el relato en el espacio urbano se articuló la creación de un nuevo eje de entrada oriental a la capital, se cambió el nombre a su avenida, se gestó y bautizó la nueva plaza, se instaló una escultura de dimensiones incontestables y se construyó un desarrollo habitacional que giraba alrededor de dicha efigie. La República Democrática Alemana luchaba por imponer un relato propio que borrara la memoria del nacionalsocialismo, aunque esto supusiera la celebración de una suerte de memoria inducida por parte de la URSS que, huelga decirlo, aún ocupaba militarmente el este alemán.

A partir de esa premisa, y siendo que ya tenía claro desestimar los otros tres casos de estudio, decidí centrar mi tesis en este espacio en pugna acotando también la datación de análisis al periodo comprendido entre 1949 y 1991, el tiempo exacto que va desde la fundación de la RDA al desmantelamiento de la estatua central de *Leninplatz*. En ese momento, además, decidí solicitar una estancia para mi segundo semestre de 2019/20 en la Brandenburgische Technische Universität de Cottbus, un campus internacional situado en una de las ciudades de referencia de la antigua RDA. Esta estancia debía implicar la integración de mi proyecto en un grupo de trabajo denominado *Heritage and Conflict*, dentro de la Facultad de Arquitectura. La localización geográfica privilegiada del campus en Cottbus me debía permitir la consulta de los centros documentales necesarios –a saber, el *Bundesarchiv* de Coblenza, el *Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik* o la *Staatsbibliothek* de Berlín– pero, recién instalado en la capital suaba, llegó la pandemia de la COVID, las instituciones académicas y de conservación documental se cerraron, el mundo contuvo la respiración y el resto de la historia pandémica es conocida por todos.

Para ese momento, mi investigación seguía siendo autofinanciada a duras penas, ya que no obtuve contrato doctoral y la crisis pandémica nos dejó muy mal parados –como a tantos otros– a los trabajadores del arte. No hace falta que abunde demasiado en este aspecto, pero creo que es relevante que lo explicito en esta introducción por dos razones diferentes. La primera, para poder explicar

la calendarización de esta tesis, que se ha extendido en el tiempo más de lo que me gustaría. La comencé más tarde de lo que hubiera sido mi deseo por razones socioeconómicas y la tuve que dilatar (e incluso suspender temporalmente) por la misma razón. En segundo lugar –mucho más importante porque excede mi caso particular y habla de una situación generalizada entre los investigadores en nuestro país–, porque creo que es necesario denunciar la precariedad, la falta de oportunidades para los hijos de las clases populares y asumir que la realidad material, todavía hoy, imposibilita la formación y el desarrollo integral de muchos estudiantes e investigadores que tienen talento pero lamentablemente no pueden permitirse resistir más. El debilitamiento de las estructuras públicas supone la derrota de un modelo en el que el ascensor social, si es que alguna vez existió, ha quedado fuera de servicio.

A pesar de todas las dificultades mencionadas, incluidas algunas tentativas de abandono, puedo decir que también he disfrutado de este camino. He podido intercambiar y compartir información e intereses con compañeros y colegas, conocer otros lugares y maneras de hacer y lo que es más importante: he podido completar el objetivo inicial de concluir esta tesis.

Seguramente «Los pedestales vacantes. Organización simbólica del espacio público, memoria colectiva e iconoclastia alrededor de la *Leninplatz* de Berlín. 1949 – 1991» apenas se trate de una humilde construcción teórica inserta en un recorrido temporal y conceptual sobre un mismo espacio físico. Con esta tesis he intentado, no obstante, aportar un análisis contextual particularmente personal que creo, es capaz de explicar las diferentes disputas ideológicas (y su plasmación a través del control del espacio público) que se dieron en la segunda mitad del siglo XX.

Al enfrentarme a esa calendarización, también me he encontrado frente a la complejidad que supone intentar desarrollar un análisis completo del relato arquitectónico y escultórico bajo la tutela del Estado socialista, con las diversas fases y cambios de rumbo teórico-estético que caracterizaron a la RDA. En el caso concreto de la arquitectura vinculada a *Leninplatz*, lo que inicialmente identificaba como parte de un desarrollo técnico más pragmático que ideológi-

co –apenas un telón de fondo para la escultura–, se ha terminado desvelando en esta investigación como un pilar fundamental para entender el contexto de la propia Plaza. Además, he verificado la enorme dificultad que implica llegar a definir correctamente el fenómeno iconoclasta (especialmente aquellos episodios acontecidos en los siglos XX y XXI) desde una sola disciplina académica. Su intento, no obstante, ha caracterizado buena parte de esta investigación y, aunque no exista un consenso al respecto en la propia Academia, puedo afirmar que he aprendido mucho confrontando diferentes acercamientos de diversos autores que llevan toda su vida académica dedicada a este asunto. Por contra, en el conato de configurar una genealogía de la tradición historiográfica al respecto de la iconoclastia, he podido hacer un análisis de estos fenómenos concretos desde una perspectiva crítica y materialista, asumiendo que la posición social de los sujetos, las estructuras sociales y las relaciones de producción y reproducción son también parte importante en esta investigación porque, evidentemente, los hechos que aquí se presentan –como todos los eventos iconoclastas que hoy día se siguen desarrollando– van más allá del análisis de los hechos artísticos y su catalogación como meros ataques a la autonomía y belleza del arte.

Fig. 01 — 03/12/1969. Dos obreros vierten hormigón en el proceso de cimentación del S-Block, uno de los edificios residenciales curvos de 11 plantas de altura construido con paneles prefabricados que compondrán el paisaje urbano de *Leninplatz*. Fotografía de Rainer Mittelstädt. Cortesía del Bundesarchiv - 183-H1203-0030-001. →



Introduction

During the summer of 2014, at a kiosk in East Berlin, I came across a copy of the regional newspaper *Berliner Kurier* that warned, with a large front-page photograph and an accompanying headline, that there was a ludicrous dispute over a monument, and that Lenin would once again be disinterred⁴. The newspaper reported the plan to recover a fragment of the Lenin sculpture that formerly occupied the *Leninplatz* in East Berlin, and explained that the reason for this effort was to incorporate it into a major exhibition that was to take place the following year. Then still totally ignorant of German, I was drawn to the cover image. This was actually a photograph of the dismantling of the sculpture, which had occurred in 1991. The newspaper showed the head of the reviled sculpture (designated fragment no. 16) which, held by two red cinches dangling from a crane and guided by the hands of its operator, provided an indication of how large the figure had been when intact.

At that time, I already knew the history of this sculpture, a victim of the course of German history, and how it had been dismantled during the unification process by municipal decree and condemned to a curious fate: to be buried (in pieces) in a secret common grave in a forest in Müggelheim. I had even followed the vicissitudes of the American photographer Rick Minnich in his search for the secret grave for his 1994 project *The Book of Lenins*, which he would end up also turning into an audiovisual project. What I didn't know then, as I stared in amaze-

⁴ In the original, published on Sunday, August 17, 2014, the exact wording was *Irrer Denkmal-Streit* [Crazy Monument Dispute] and it added the great headline *Grabt Lenin wieder aus!* [Dig Lenin up again!] indicating that this was a direct demand by Gregor Gysi, at that time spokesman for Die Linke, the party of the post-communist left in Germany. I have not been able to find this exact statement from MP Gysi, however, it is undeniable that he was publicly in favor of the symbolic «exhumation» and that he also made attempts to mediate with Klaus Wowereit, the mayor of Berlin, to facilitate the process.

ment at that headline, was that the ultimate destiny of Lenin's head was being decided at that very moment.

After more than seven years of negotiations, Andrea Theissen, the curator and then head of the Cultural Office of the Spandau City Council, was about to receive the final permits to initiate her big project: a permanent exhibition in the Spandau Citadel that would tell the story of Berlin through its reviled, assaulted, and condemned sculptures. In her efforts to incorporate Lenin's head into this narrative, Theissen clashed with the authorities of the Senate and the Berlin regional government who, during that summer of 2014, were still trying to thwart her. To achieve this, they argued that the records indicating the exact location of the burial had been lost and that the cost of recovering it would be inordinate, among other justifications⁵.

Two years after that, in 2016, I had the opportunity to study German and live in Berlin, thanks to the support of the scholarship awarded by the Goethe Institut of Barcelona in accordance with the last wishes of Agata Baum de Bernis, which allowed me to create a first draft of what would later become this doctoral thesis. I was convinced that beneath the first, almost anecdotal, layer of this story there was hidden potential, and that this episode could perhaps serve as the final case study in a complete analysis of what I initially called «the short German twentieth century.» This «short twentieth century,» in clear reference to the concept developed by Ivan Berend and Eric Hobsbawm, here comprised the seven decades from the thwarted *Spartakusaufstand* [Spartacist uprising] of January 1919 to the fall of the Berlin Wall on November 9, 1989. At that time, I analyzed how, during these seven decades, a series of overlapping political regimes (sometimes antagonistic) succeeded each other in the territory that constitutes modern Germany, a fact that allowed me to scrutinize over a relatively short length of time and in a single geographical location the successive symbolic strategies that made it possible to establish and consolidate the very legitimacy of these regimes.

⁵ I will not elaborate further here on the course of Andrea Theissen's work and the struggle that would conclude in the permanent exhibition *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* at the Spandau Citadel because a specific chapter focusing on it is incorporated in this thesis.

Thus, in 2017, I began further developing this thesis, initially centering on an analysis of four case studies: the *Revolutionsdenkmal* by Mies van der Rohe (1926), the *Welthauptstadt Germania* by Albert Speer (1938-1945), the *Sowjetische Ehrenmal* by Belopski, Vuchetich, Gorpenko and Valerius (1946-49) and, finally, the *Lenindenkmal* by Nikolai V. Tomski (1970). In one way or another, each of these cases demonstrates various phases of iconoclasm and re-signification, which allowed me to expand on this idea of the symbolic strategies of the successive ruling authorities. Of these, I eventually discarded the first three.

As I progressed with the last case study, I realized that, in fact, the complexity of the former *Leninplatz* in East Berlin was not limited to the issues of the construction of the central Lenin statue in 1970, its subsequent dismantling in 1991, and the recovery of the head in 2015. In fact, the triad of iconoclastic processes that I had detected almost intuitively at the time (the dismantling, concealment and now halted partial recovery⁶) were actually elements of a more intricate design and, in a way, elements in what could be identified as a kind of *Gesamtkunstwerk*.

At the time, I was working on several of my own artistic works, and I was reviewing the countless examples in Europe (in fact, it is not even necessary to leave Barcelona) in which the government has exercised a tight control of the political narrative through control of the symbolic aspects of urban spaces. Hence, I clearly understood that the case of Berlin's *Leninplatz* was ultimately, as I said, a «total work of art», because in the sociopolitical context that arose after the Nazi defeat in World War II, with four occupying powers, East Berlin needed to rebuild and re-signify its own symbols and spaces. In this struggle to control the narrative in urban spaces, the creation of a new eastern entrance axis to the capital was conceived, the name of its avenue was changed, the new square was birthed and baptized, a sculpture of unquestionably striking dimensions was installed, and a

⁶ In reality, there are at least four. Bearing in mind that no political decision regarding nomenclature changes is made innocently, the renaming of *Leninplatz* [Lenin Square] to *Platz der Vereinten Nationen* [United Nations Square] brings to mind this last phase of symbolic erasure. The decision to use an apparently neutral name is, in this case, extremely effective. However, this issue is discussed at length in section 1.1. of Chapter II.

housing development was centered around that figure. East Germany was struggling to impose its own narrative that would erase the memory of Nazism, even if this meant the celebration of a sort of memory imposed by the USSR, which, needless to say, was still occupying East Germany militarily.

Starting from that premise and having already made the decision to ditch the other three case studies, I decided to focus my thesis on this contested space by also limiting the scope of analysis to the period between 1949 and 1991, the exact time from the founding of East Germany to the dismantling of *Leninplatz's* central statue. At that time, moreover, I decided to apply to spend my second semester of 2019/20 at the Brandenburg University of Technology in Cottbus, an international university located in one of the leading cities of East Germany. This goal of my visit was to integrate my project into a working group called Heritage and Conflict within the Architecture School. The privileged geographical location of the campus in Cottbus would grant me easy physical access to the necessary document archives centers: namely, the *Bundesarchiv* in Koblenz, the *Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik* and the *Staatsbibliothek* in Berlin. However, just when I settled in the Lusatian city, COVID struck, academic and archival institutions were closed, the world held its breath, and the rest of the pandemic story unfolded as we know all too well.

At that time, my research was still self-financed on a shoe-string budget, since I did not have a doctoral contract, and the economic crisis triggered by the pandemic left workers in the arts, like so many others, in dire straits. There is no need to dwell too much on this misfortune, but I think it is contingent on me to make it explicit in this introduction for two different reasons. The first is to be able to explain the timing of this thesis, which has taken longer than I would have liked. I started it later than I would have liked for socioeconomic reasons and had to delay it (and even suspend it temporarily) for the same reasons. Secondly, and much more importantly, since it transcends my situation and speaks to a common state of affairs for researchers in our country, because I believe it is necessary to denounce the precarity and the scant opportunities for those with working class

upbringings and to acknowledge that material reality, even today, makes training and integral professional growth impossible for many students and researchers who have talent but unfortunately cannot afford to struggle any longer. The weakening of public institutions has ensured the defeat of a model in which social mobility, to the extent it ever existed at all, has been knee-capped.

In spite of the litany of travails chronicled above, and even giving up a few times, I can also say that I have enjoyed this journey. I have been able to exchange and share information and interests with peers and colleagues, to discover new places and new ways of doing things, and most importantly, I have been able to reach my initial objective of completing this thesis.

Undoubtedly «The vacant pedestals. Symbolic organization of public space, collective memory and iconoclasm in relation to Berlin's *Leninplatz*. 1949-1991» is merely a humble theoretical framework fitted onto a temporal and conceptual journey through a single physical space. With this thesis I have tried, however, to provide a particularly personal contextual analysis that I believe is capable of explaining the different ideological disputes (and their embodiment through the control of public spaces) that took place in the second half of the twentieth century.

When faced with this timetable, I have also found myself confronted with the complexity of trying to develop a complete analysis of the architectural and sculptural narrative under the oversight of the socialist state, with the various phases and changes in the theoretical-aesthetic direction that took place in East Germany. In the specific case of the architecture linked to *Leninplatz*, what I had initially identified as merely part of a technical development that was more pragmatic than ideological (just a backdrop for the sculpture) was ultimately revealed by my research to be a fundamental pillar for understanding the context of the Square itself. Moreover, I have verified the enormous difficulty involved in correctly defining the phenomenon of iconoclasm (especially those episodes that took place in the twentieth and twenty-first centuries) from the perspective of a single academic discipline. This attempt, however, has characterized much of this research and, although there is no consensus regarding the matter within

the Academy itself, I can affirm that I have learned a lot by confronting the different approaches of various authors who have spent their entire academic lives dedicated to this subject. In fact, in the attempt to establish a genealogy of the historiographic tradition regarding iconoclasm, I have been able to analyze these concrete phenomena from a critical and materialistic perspective, assuming that the social status of the subjects, the social structures and the relations of production and reproduction are also an important part of this research because, obviously, the events presented here (like all the iconoclastic events that continue to occur today) extend beyond the analysis of the artistic facts and their cataloging as mere attacks on the autonomy and beauty of art.



Fig. 02 — 13/11/1991. Un operario inscribe con un aerosol negro el número 16 en el fragmento de granito que corresponde a la cabeza de Lenin durante las labores de desmantelamiento de la escultura. Fotografía de Rainer Klostermeier para Associated Press. →

Metodología

23/03/1952. Después del mitin realizado con motivo del «Día del obrero metalúrgico» en *Leninplatz*, los obreros asistentes colaboran en el desescombro de Berlín trabajando medio turno no remunerado. Fotografía de Heinz Junge. Cortesía del Bundesarchiv · 183-14011-0007. →



1. Punto de partida

Después de tres lustros trabajando como artista cuya producción se centra en los mecanismos simbólicos que operan en la construcción de los relatos oficiales, e implicado en múltiples proyectos vinculados a la recuperación de ciertas narrativas de nuestra historia reciente que quedaron sepultadas (muchas de ellas, literalmente), se me hacía evidente que, en el marco de la memoria democrática, España suponía una singularidad dentro de Europa. Quizá por ello, por nuestra situación particular y en comparación, hemos tendido a mitificar el trabajo realizado en relación a las cuestiones que embridan la memoria y el espacio público en Alemania, especialmente después del proceso reunificador de 1989-1990.

Parece pertinente recordar aquí cómo en la Alemania de posguerra se fraguó el término *Vergangenheitsbewältigung* [lucha por superar el pasado, en castellano], en un intento de dar nombre al debate público que estaba ocurriendo en el país sobre la manera de superar colectivamente los traumas, las culpas y los remordimientos por los crímenes del nazismo. En un momento en el que los aliados promovían –al menos en el plano cosmético– la desnazificación del nuevo Estado occidental (la RFA) y la búsqueda de una nueva identidad alemana, parecía necesario superar el pasado reciente: las responsabilidades del nazismo debían asumirse en el plano colectivo (la República Federal Alemana como heredera legal del III Reich) y en el plano individual (cada uno de los ciudadanos alemanes).

Parece lógico, pues, que las cuestiones morales y éticas de hondo calado alrededor del nacionalsocialismo –y de la complicidad de la sociedad– comenzaran a manifestarse justo después de que se afanzara el *Wiederaufbau*, el proceso de reconstrucción de vivienda e infraestructura desplegado después del fin de la Guerra. De alguna manera, podríamos entenderlo como un proceso natural: después de la reconstrucción material del país, había que proceder a su recons-

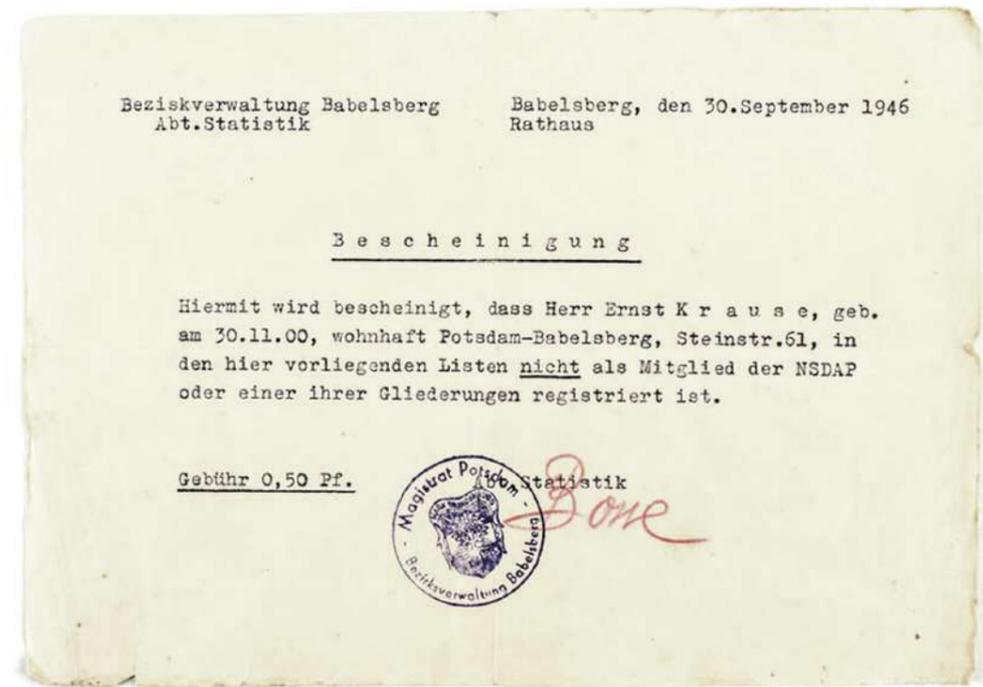


Fig. 03 — Certificado expedido a fecha 30/09/1946 por el Departamento de Estadística del Ayuntamiento de Babelsberg a favor del solicitante, en el que se certifica que este no era miembro del NSDAP. Se pueden encontrar otros documentos relacionados, como los *Entlastungs-Zeugnis* [Certificados de visto bueno] emitidos por la autoridad militar, en el apartado de Anexos de esta Tesis. Cortesía del DDR Museum · 1008346.

trucción espiritual⁷.

Este proceso, acompañado de una eficaz memorialización de los lugares del terror nacionalsocialista (edificios gubernamentales, campos de concentración y exterminio, viviendas particulares de las víctimas, etc.) y el potente despliegue de un programa educativo específico sobre la materia sirvió para construir un acuerdo de mínimos sobre el pasado reciente del país. Sin embargo, proyectos legislativos como la Ley 131 o la *Straffreiheitsgesetz* [Ley de Impunidad] de 1954⁸, redactada durante el gobierno de Adenauer, nos sirven para entender que, en rea-

⁷ No es casual que los congresos de las dos iglesias mayoritarias en Alemania, la Luterana y la Católica, decidieran liderar este proceso de «reconstrucción espiritual», centrándose especialmente en transmitir un mensaje de no repetición a las juventudes cristianas. Sería algo razonable si no fuera porque, salvo honrosas excepciones, ninguna de las dos iglesias desarrolló un papel fundamental en la oposición al régimen nacionalsocialista.

⁸ En realidad, la de 1954 es heredera de una ley previa de 1949, que ya planteaba esta cuestión y que para 1951 había indultado a 800.000 personas vinculadas al régimen.

lidad, la joven República Federal Alemana optó por perseguir judicialmente a muy pocos actores importantes del nazismo, siendo especialmente indulgentes con la mayoría de antiguos criminales. El historiador Buschke (2003) interpreta estas sorprendentes decisiones (el propio Adenauer había sido opositor al nazismo y fue represaliado por el régimen) como una eficaz estrategia que le permitió asegurar la integración de la RFA en el bloque occidental por un lado, y conseguir la cohesión interna de la población, por otro. Estas decisiones fueron aprobadas por todos los partidos del arco parlamentario de Alemania Occidental y por la mayoría de la población, pues ofrecía, de alguna manera, una perspectiva de normalización en la vida diaria política y civil⁹. También en la SBZ fueron laxos durante el proceso de desnazificación [*Entnazifizierung*], especialmente cuando se trataba de activos de excepcional valía en los campos técnicos, científicos y/o militares.

Tras la caída del Muro de Berlín, el término *Vergangenheitsbewältigung* volvió a aparecer en el debate público, para analizar esta vez el periodo de la RDA y su gobierno de partido único, el SED. Hoy día, el término *Vergangenheitsbewältigung* se considera fundamentalmente obsoleto y, ante una aparente imposibilidad de superar definitivamente el pasado, se han propuesto otros conceptos como *Begriff Vergangenheitsaufarbeitung* [asumir el pasado] o *Aufarbeitung der Vergangenheit vorgezogen* [llegar a un acuerdo con el pasado].

Terminologías aparte, al iniciar este proceso de investigación —especialmente durante las sucesivas estancias en Alemania—, nos encontramos con una particular paradoja. Por un lado, es evidente la presencia de una ingente maquinaria estatal que, en términos de pedagogía y memorialización, ha tratado de generar consenso alrededor del relato sobre qué había supuesto la *anomalía* del nazismo. Se trata de un recorrido que ha sido muy largo y, en parte, sostenido gracias a la generación nacida después de la Guerra, como rechazo al colaboracionismo que había practicado la generación de sus propios progenitores¹⁰.

⁹ Al este respecto, se recomienda un temprano trabajo que ya en 1948 daba cuenta de que el proceso de desnazificación estaba siendo fundamentalmente cosmético: Herz, J. H. (1948) *The Fiasco of Denazification in Germany*. *Political Science Quarterly*, vol. 63, nº 4, pp. 569-594. Academy of Political Science.

¹⁰ Sobre este tema, y en relación específica con el campo de la representación, se re-

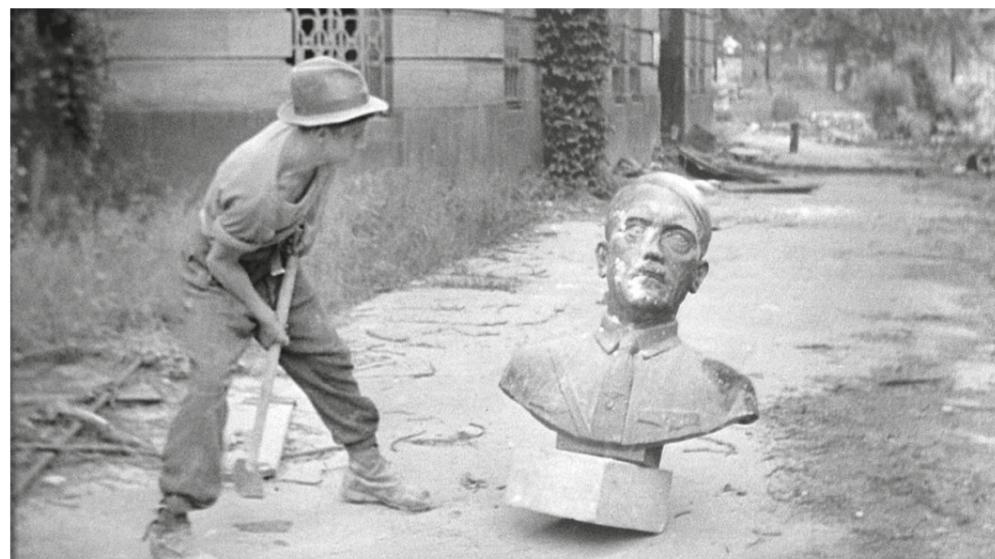


Fig. 04 — 1945. Un hombre golpea con una maza un busto en bronce de Adolf Hitler tras la capitulación alemana. La imagen está extraída de un video documental producido por la autoridad militar de ocupación en Colonia.

Hay que tener en cuenta que durante los primeros 15 años después del fin de la Guerra la cuestión del Holocausto ni siquiera aparecía en los programas educativos de la República Federal. Por otro lado, cinco años después de la derrota del Reich, un tercio de los alemanes encuestados consideraban que los juicios de Núremberg habían sido “injustos” para con los acusados, una mayoría amplia todavía consideraba que el nazismo había sido “una buena idea, pero mal aplicada” y más de un tercio manifestaba su predilección por un país en el que no hubiera lugar para los judíos. Diez años después del fin de la Guerra, el 48% de los encuestados reconocía a Hitler como uno de los más grandes líderes de Alemania, “a pesar de la Guerra” (Zeit, 2017; Judt, 2007).

El relato de consenso, pues, no dejaba de ser el de un relevo generacional que, actualmente, en parte debido a la exponencial expansión de una ultraderecha revisionista en todo el territorio alemán –y muy especialmente en su parte oriental–, también está siendo puesto en cuestión.

Así pues, como decíamos, nos encontrábamos con la paradoja de lo que

comienda la consulta de: Winzen, M. (1989). *The Need for Public Representation and the Burden of the German Past*. *Art Journal*, 48. Routledge.



Gra. 01 — Segmentación de los acusados durante el proceso de desnazificación en los tres sectores occidentales. De todos los acusados, sólo fueron integrados en el «Grupo I» un 0,7%. Estas estadísticas, aunque difícilmente sirven para extraer conclusiones completas, sirven de *cum grano salis* para entender como las amnistías y los decretos especiales permitieron la exoneración (33,2%) y la suspensión (34,5%) de una mayoría de los procedimientos iniciados. Elaboración propia a partir de datos extraídos de Fürstenau (1969).

podríamos llamar «una cierta solución pragmática». Aunque se ha insistido mucho en la eficacia y contundencia de aquellos procesos de desnazificación [*Entnazifizierung*] desplegados por las fuerzas de ocupación, la realidad es que la mayoría de los antiguos miembros del NSDAP que habían ocupado puestos de poder en el Reich no fueron castigados ni apartados de sus puestos. Es más, muchos medraron en los tiempos de posguerra. Por poner algunos ejemplos en perspectiva, como nos recuerda Tetens (1961, pp. 37-40), podemos hablar de Kurt Georg Kiesinger (que ocupó el puesto de canciller federal de la RFA), de Wal-

ter Scheel (presidente de la RFA) o Hans Globke (jefe de gabinete de Adenauer). Por su parte, el Ministerio de Asuntos Exteriores de Bonn contaba con, al menos, un tercio de los mismos empleados que habían trabajado en el antiguo ministerio del Reich; o el aparato judicial de Baviera, por poner otro ejemplo, donde el 94% de sus jueces y fiscales venían directamente del aparato de justicia del régimen nazi (Zeitz, 2017).

Evidentemente este «pragmatismo» también se aplicó en la RDA, donde la misma existencia del NDPD –el partido satélite del SED en el que se integraron antiguos miembros del NSDAP y de la Wehrmacht–, ya constituye toda una paradoja. O el hecho de que antiguos oficiales de la Wehrmacht integrasen, junto a veteranos comunistas de las Brigadas Internacionales, las filas de la recién creada *Volkspolizei* [Policía Popular], el cuerpo de policía de la RDA.

Huelga decir que el proceso de desnazificación liderado por los aliados también debía afectar a la producción artística y arquitectónica, especialmente si tenemos en cuenta el rol que las artes desempeñaron en la formación y exaltación del espíritu nacionalsocialista. No en vano, el Reich había establecido muy claramente los lineamientos de lo que podía ser considerado «auténtico arte alemán» y lo que apenas podía ser etiquetado como «arte degenerado», y habían llevado a cabo una eficaz “estetización de la política” en un sentido estrictamente benjaminiano: la guerra imperialista suponía, en todo caso, “la culminación lógica de la teoría del arte por el arte y de la utilización antinatural de la técnica. La guerra como obra de arte” (Ontañón, 2004, p. 121).

Pero, por los mismos principios pragmáticos, el esfuerzo de desmantelamiento simbólico del nazismo se limitó apenas a la retirada de emblemas, imágenes y esculturas del espacio público, a cambios en el nomenclátor, así como al expurgo de bibliotecas públicas y académicas, obviando el inconmensurable relato arquitectónico que en muchos casos aún hoy permanece. Sólo en Berlín perviven algunos de los ejemplos más relevantes de ese relato nacionalsocialista en el campo de la arquitectura que, lejos de ser descartados, fueron restaurados y reutilizados en gran número después de la Guerra. Es el caso del la Embajada de Japón (Ludwig Moshamer, bajo supervisión de Albert Speer, 1938-1942), el aero-

puerto de Tempelhof (Ernst Sagebiel, 1934), la *Fehrbelliner Platz* (Otto Fille, 1934-1936), el actual Ministerio Federal de Finanzas¹¹ (Ernst Sagebiel, 1935-1936), o del majestuoso *Olympiastadion* (Werner y Walter March, bajo supervisión de Albert Speer, 1934-1936), entre otros. Este último ejemplo es especialmente relevante, aparte de por su propio valor histórico y arquitectónico, porque incorpora, todavía hoy, algunas de las pocas esculturas que sobrevivieron a ese periodo, obra de dos de los artistas más afines al Reich: *Die Diskuswerfer* [Los lanzadores de disco] y *Die Staffelläufer* [Los corredores por relevos] (1935-1937), ambas obra de Karl Albiker, o el *Zehnkämpfer* [El decatleta] y *Die Siegerin* [La victoria] (1937) de Arno Breker¹².

Además, nos sorprendía verificar que varios de los artistas de cabecera del Reich, cuyo destino «lógico» después de la caída del régimen parecería pasar por una fase de ostracismo o de rechazo, se desarrollaron con total normalidad en los nuevos tiempos, tanto en el ámbito privado como a través de la obtención de importantes encargos institucionales. Pero quizá lo que más sorprenda, más allá de su encomiable capacidad de resiliencia, sea que ni siquiera tuvieron que modificar su práctica artística. En palabras de Jeffries (2021):

11 Es quizá uno de los casos más eficaz para ilustrar el «pragmatismo» de posguerra. Construido como encargo para albergar el *Reichsluftfahrtministerium*, el Ministerio del Aire de Hermann Göring, pasó a convertirse en el cuartel general de la SBZ tras la derrota nazi. Además, fue en sus dependencias donde se declaró formalmente la fundación de la propia RDA, que convertiría la infraestructura en su *Haus der Ministerien* [Casa de los Ministerios]. En este periodo se incorporaron a la arquitectura nazi los murales cerámicos del artista Max Lingner que, bajo el título *Aufbau der Republik* [Reconstrucción de la República] (1950-1953), muestran alegorías proletarias en estilo realista socialista. Finalmente, después de la reunificación, pasó a convertirse en la sede del Ministerio Federal de Finanzas, bautizándolo como *Detlev-Rohwedder-Haus* [Casa Detlev Rohwedder] en honor al presidente de la *Treuhandanstalt* –el organismo privatizador de toda la propiedad pública de la RDA– tras su asesinato en 1991 por parte de un francotirador del grupo armado revolucionario RAF, también conocido como «Banda Baader-Meinhof».

12 En el contexto de la remodelación del *Olympiastadion* de cara a la Copa Mundial de la FIFA en 2006 –cuya final se jugó ahí–, se reabrió el debate sobre la conveniencia de mantener de cara al público internacional, y sin ninguna inscripción que las resignifique, esculturas que respondían al encargo nacionalsocialista que vinculaba la belleza y fortaleza de los atletas con la superioridad de una supuesta «raza aria». En ese contexto, muchas voces críticas –incluidos deudos de víctimas del nazismo– se posicionaron a favor de su retirada mientras otras, como el secretario del Consejo General de los Judíos de Alemania, Stephan Kramer, explicó su posición contraria: “es totalmente erróneo borrar estas huellas de la historia [...] tal medida sólo haría el juego a quienes desearían olvidar el pasado y esconderlo todo bajo la alfombra. Sería mejor un enfoque que tratara todo el complejo, esculturas incluidas, como problemático [...]”.



Fig. 05 — 23/06/1940. Adolf Hitler posa con la Torre Eiffel de fondo para Heinrich Hoffmann, su fotógrafo de confianza. En la célebre fotografía, tomada desde la terraza del *Palais de Chaillot*, aparece junto a sus creadores favoritos: el arquitecto Albert Speer (izquierda) y el escultor Arno Breker (derecha).

Breker ejemplifica la teoría de una nueva y notable exposición en Berlín¹³ según la cual los artistas y escultores favoritos de Hitler sobrevivieron al III Reich y llenaron los espacios públicos de la nueva República Federal de Alemania con obras de arte apenas diferentes de las que habían producido entre 1933 y 1945. En 1957, por ejemplo, Breker recibió el encargo de realizar una escultura instalada en el exterior del Wilhelm-Dörpfeld-Gymnasium, un colegio de Wuppertal. El resultado fue un bronce a tamaño natural de Palas Atenea, la diosa griega de la guerra y la sabiduría, con casco y preparada para lanzar una lanza. “La iconografía es idéntica a la de la época nazi”, afirma el comisario de la exposición, Wolfgang Brauneis.

¹³ Se refiere a la exposición *Die Liste der „Gottbegnadeten“. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik* [La lista de los “bendecidos por Dios”. Artistas del nacionalsocialismo en la República Federal de Alemania], comisariada por Wolfgang Brauneis, que tuvo lugar en el Deutsches Historisches Museum de Berlín en la segunda mitad de 2021.

Es importante reseñar también que el proceso de incorporación de monumentos y elementos memoriales sobre las víctimas del III Reich en el espacio urbano de Berlín –que hoy damos por sentado–, es en realidad muy tardío. Basta con analizar las fechas de construcción de tres de los espacios más reconocidos al respecto: el Museo Judío construido por Daniel Libeskind no fue inaugurado hasta 1999; la famosísima instalación de las estelas de hormigón que conforman el *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* [Monumento a los judíos de Europa asesinados] ocurrió entre mediados de 2003 y finales de 2004, siendo inaugurado el 10 de mayo de 2005 y el centro de interpretación de las *Topographie des Terrors* [Topografías del terror] se inició en 1992 aunque, tras una década de problemas de financiación, la obra se paralizó hasta que en 2004 se derribó y se reinició de nuevo, inaugurando finalmente el conjunto en mayo de 2010. Es decir, ninguno de los grandes proyectos emblemas de la «cultura del recuerdo» de Berlín fueron proyectados antes del décimo aniversario de la reunificación.

Por eso no sorprende que, inicialmente, la memorialización partiese de iniciativas casi individuales, como las conocidas *Stolpersteine* que el artista alemán Gunter Demnig empezó a instalar en 1992¹⁴, o que se produjese una particular reacción de extrañeza en muchos berlineses ante el discreto pero eficaz proyecto artístico *Orte des Erinnerns* [Lugares de recuerdo] realizado por Renata Stih y Frieder Schnock en un temprano 1993. Instalado en el Bayerischen Viertel, en el barrio de Schöneberg, la pieza se compone de 80 placas impresas por ambas caras que, ancladas a farolas y postes de luz en la vía pública, muestran por un lado una ilustración sencilla y por el otro una ley y su fecha de promulgación, entre 1933 y 1945. Todas ellas son las restricciones legales con las que el Reich sometió a la población judía de Alemania y que, de alguna manera, recordaba el

¹⁴ Iniciado como homenaje a los 1.000 gitanos que fueron deportados desde Colonia en 1932, en la que fue la antesala de las deportaciones judías y de presos políticos posteriores, el proyecto de Demnig consiste en la instalación de lo que ha denominado *Stolpersteine* [piedras con las que tropiezas]. Se trata de adoquines de hormigón cúbicos, de 10 cm de arista que, recubiertos por una placa de latón grabadas con el nombre y circunstancias de las víctimas, se instalan en los lugares de detención (habitualmente domicilios o lugares de trabajo) para recordar a las personas que perecieron bajo las políticas de exterminio del III Reich. El proyecto, que toma como punto de partida la idea hebrea de que “una persona sólo es olvidada cuando su nombre es olvidado”, ha instalado ya más de 1.200 *Stolpersteine* por diferentes países de Europa, incluida España.



Fig. 06 — Anverso y reverso de una de las 80 piezas dobles que conforman el proyecto *Orte des Erinnerns* [Lugares de recuerdo] de Renata Stih y Frieder Schnock. La instalación permanente fue desplegada en el espacio público del antiguo barrio judío de Schöneberg en 1993.

viejo aforismo de que «legal» y «justo» no son necesariamente términos equivalentes. Por ejemplo, uno de los carteles mostraba por una cara un termómetro de mercurio sobre un fondo rojo y por el otro lado aparecía la leyenda “Los médicos judíos no pueden ejercer. 25.7.1938”, u otro en el que aparecía las cortinas de un teatro y su anverso se podía leer “Prohibición de empleo para actores y actrices judíos. 5.3.1934”.

Se trata de un proyecto que pretende recordar cómo el proceso de legitimación de las medidas antisemitas fue progresivo, por eso sus piezas nos van presentando las diferentes leyes, que van ampliando su margen de violencia cronológicamente, desde pequeñas restricciones, hasta la desposesión y el asesinato. Por eso su final no podía ser más preciso (ver figura superior): por un lado se muestra la ilustración de un archivo definitivo, típico elemento de oficinas o de despachos, y por el otro la resolución del 16 de febrero de 1945 que indica

“Las actas relacionadas con actividades antijudías deben ser destruidas”¹⁵. Una conclusión visual que sirve para abrir el debate uno de los temas más importantes de cuantos atraviesan esta Tesis: la memoria también se destruye mediante decisiones burocráticas, y por tanto, responden a la inducción de lo que podríamos llamar «políticas de olvido» o, en palabras de Anna Maria Guasch (2005), a cierta “pulsión de muerte”:

Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la *mnéme* o *anémesis*, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la *hypomnema* (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. (p. 158)

En ese sentido, los propios Schnock y Stih (2009) nos recuerdan que la división de Berlín supuso también una *anomalía* responsable, entre otras cosas, de que “los occidentales y los orientales tienen memorias colectivas diferentes; incluso hablan el mismo idioma de forma distinta”. Y continúan:

En noviembre de 1989 cayó el Muro y alemanes occidentales y orientales empezaron a redescubrirse; pero las culturas socialista y capitalista han tardado en fusionarse. Desde la reunificación, Alemania busca nuevos modelos de autorreconocimiento. Hasta los Juegos Mundiales de Fútbol de 2006, los alemanes se sentían incapaces de ondear su propia bandera, parte del lastre del pasado deshonoroso de Alemania, que recuerda la época más oscura de la historia europea: el Holocausto y la Segunda Guerra

¹⁵ En referencia a la resolución del 16/02/1945 que decía: “Si no es posible eliminar los expedientes cuyo objeto sean actividades antijudías, se destruirán para que no caigan en manos del enemigo” [*Wenn der Abtransport von Akten, deren Gegenstand antijüdische Tätigkeiten sind, nicht möglich ist, sind sie zu vernichten, damit sie nicht dem Feind in die Hände fallen*]. Una norma de urgencia que, ante la inminente derrota nazi, pretendía borrar las pruebas de los crímenes cometidos por el Estado. A este respecto, se recomienda la consulta de: Walk, J. (Ed.) (1981). *Das Sonderrecht für die Juden im NS-Staat. Eine Sammlung der gesetzlichen Maßnahmen und Richtlinien - Inhalt und Bedeutung*, C.F. Müller Juristischer Verlag.

Mundial. El pasado sigue presente. La historia y la memoria se mantienen vivas en las escuelas, los centros de investigación y los monumentos conmemorativos, y también en los medios de comunicación públicos y privados de Alemania. Los debates sobre el Memorial del Holocausto terminaron en hormigón, y las huellas del muro que una vez gobernó la vida de los berlineses están en su mayoría borradas.

Es evidente que a partir de la década de 1960 existe un interés cada vez más recurrente por parte de las prácticas artísticas y culturales “por el arte de la memoria, tanto la memoria individual como la memoria cultural, la memoria histórica y que buscan introducir significado en el aparentemente hermético sistema conceptual y minimalista del que parten” (Guasch, 2005, p. 157), aquello a lo que algunos autores han llamado “giro” (Foster, 2004). Pero también se trata de un interés que comparten otras disciplinas como la antropología, la historia, la geografía o la filosofía que, de alguna manera, tomaban el relevo a ciertas experiencias de principios del siglo XX que quedaron abortadas por la llegada del nazismo, el totalitarismo y el militarismo en el ámbito occidental.

Pero los tiempos históricos en el Berlín dividido son, en tanto que *anomalía*, evidentemente particulares. Tal y como veremos en el capítulo siguiente de esta Tesis, es precisamente entre las décadas de 1960 y 1970 cuando se proyectan los grandes cambios urbanísticos y sociales en Berlín Oriental, con la intención de construir una nueva mentalidad socialista a través de la ruptura radical con el pasado personal y nacional alemán (Rubin, 2016).

La construcción de los grandes desarrollos habitacionales de Berlín Oriental, además de cubrir las necesidades básicas de las unidades familiares, pretenden conformar un nuevo sujeto histórico. Para ello, se dejaba atrás de una vez por todas los *16 Grundsätze des Städtebaus*, el manifiesto con los 16 principios rectores del diseño urbano que regirían el quinquenio 1950-55 en la RDA. Este programa, como también se analiza en el siguiente capítulo, además de un claro alineamiento con las directrices soviéticas, “contenía un programa neohistoricista que, en el caso alemán, se identificaba con el neoclasicismo dieciochesco y el clasicismo monumental decimonónico, los estilos que habían acompañado



Fig. 07 — 22/04/1978. Inquilinos del edificio que ocupa el número 23 de *Leninplatz* (concretamente el S-Block) participan en actividades de jardinería y mantenimiento durante una de las *subbótniki*, las jornadas cívicas no remuneradas originarias de la URSS que también en la RDA se realizaban en sábado. Fotografía de Erwin Schneider. Cortesía del Bundesarchiv · 183-T0422-0021.

la *Aufklärung*, las revoluciones burguesas y la Unificación¹⁶” (Gómez, 2021, p. 56). Y es mediante esta ruptura con las tipologías de construcción del pasado, y creando distritos prácticamente de la nada, que el nuevo asentamiento socialista hace *tabula rasa* con la memoria individual de las vidas «presocialistas» de sus habitantes.

Por otro lado, hay que considerar que en esas dos décadas entra en escena la proliferación de una nueva monumentalidad socialista, que también opera aquí como otra «desviación» respecto al relato occidental. Treinta años antes,

¹⁶ Gómez se refiere aquí al proceso que ocurrió después de la victoria de Prusia en la Guerra franco-prusiana y que supuso la unificación de los diferentes estados de habla alemana en torno a Prusia (excluyendo a Austria) bajo el liderazgo del canciller Otto von Bismarck. Su configuración como *Deutsches Kaiserreich* [Imperio alemán] ocurrió el 18 de enero de 1871, fecha de proclamación del káiser Guillermo I.

Lewis Mumford (1938) ya había vaticinado la muerte del monumento, porque lo consideraba irremediabilmente incompatible con el sentido de las formas arquitectónicas modernas. Para el estadounidense, “la noción de monumento moderno es una verdadera contradicción. Si es monumento, no es moderno. Si es moderno, no puede ser un monumento” (p. 438). A este respecto, Young (2000) explica que, en opinión de Mumford, el monumento “desafía la esencia misma de la civilización urbana moderna, que es la capacidad de renovación y rejuvenecimiento” (p. 168).

Quizá el planteamiento de Mumford era razonable para la ciudad occidental, pero está claro que el monumento jugó un rol especialmente relevante en la articulación de la vida de la RDA –y muy especialmente en Berlín Oriental–, cuya monumentalización buscaba también la construcción de un relato diferenciado que indicase de una manera precisa quiénes eran sus héroes y sus referentes, frente al enemigo imperialista y de clase que habitaba al otro lado del Muro, de acuerdo al relato oficial.

Pero, las características del monumento son precisamente “las de estar ligado a la capacidad –voluntaria o no– de perpetuar de las sociedades históricas (es un legado a la memoria colectiva) y de remitir a testimonios que son sólo en mínima parte testimonios escritos” (Le Goff, 1991, pp. 227-228). En el caso concreto de *Leninplatz*, además, podemos afirmar que la escultura terminó configurándose como una suerte de eje central y espacial. Sustituyendo a la «Biblioteca Lenin» que inicialmente se había proyectado para ese lugar, terminó articulando todo el espacio arquitectónico y direccional, cosa que quedaría especialmente evidenciado, paradójicamente, tras su desmantelamiento.

En el desarrollo de la investigación que ha dado lugar a esta Tesis hemos encontrado, además de los procesos de desmantelamiento de artefactos culturales *derrotados* –y en paralelo precisamente a ellos–, una serie de episodios que, nos parece, constituyen una suerte de continuidad. Se trata de un conjunto de estatuas que, a lo largo del siglo XX en Alemania, y con diferentes intencionalidades, han sido enterradas durante largos periodos de tiempo. Como iremos viendo, se trata de ejemplos muy dispares, desde estatuas prusianas del último



Fig. 08 — 4/10/1991. Durante la discusión sobre la retirada del *Lenindenkmal*, el colectivo artístico germano-occidental *Büro für ungewöhnliche Maßnahmen* [Oficina de Medidas Singulares], conocidos por sus particulares e irónicas acciones de guerrilla creativa, colocó una banda sobre la escultura en la que se podía leer *Keine Gewalt* [No a la violencia], invirtiendo el sentido del lema que se utilizaba habitualmente en las manifestaciones antigubernamentales de los lunes [*Montagsdemonstrationen*] acontecidas entre 1989 y 1991, en los últimos días de la RDA. Fotografía de Joachim F. Thurn. Cortesía del Bundesarchiv · B 145 Bild-F089664-0025.

káiser hasta el propio *Lenindenkmal* berlinés, pasando por diferentes elementos nacionalsocialistas. Algunos fueron enterrados con la intención de esperar un mejor momento que permitiera su apreciación, varios para ser salvados de su más que probable destrucción definitiva y otros con la voluntad de ser desactivados ideológicamente.

Si asumimos que la intención simbólica última que hay detrás de la instalación de un monumento en el espacio público es la invocación de cierto sentido de eternidad¹⁷, es razonable el interés –especialmente en un momento de cambio político– por su desmantelamiento. Según explica Rann (2012),

¹⁷ A este respecto se recomienda la consulta de: Lodder, C. (1999). *Lenin's Plan for Monumental Propaganda*. En Cullerne Bown, M. y Taylor, B. (Eds.). *Art of the Soviets: Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State*. Manchester University Press.



Fig. 09 — Noviembre de 1991. Un oficial del Ejército Soviético se fotografía, subido a la plataforma de un camión, con la cabeza del *Lenindenkmal* durante las labores de retirada del monumento. Fotografía distribuida por Cordon Press sin autoría reconocida.

Los monumentos, de los que las estatuas pueden considerarse un subconjunto antropomórfico, constituyen un campo de batalla especialmente adecuado para esta rivalidad porque se encuentran en la intersección de la estética y el poder. Erigir una estatua o un monumento es caro y difícil, y requiere un control sobre la planificación urbana, por lo que siempre ha estado en manos de los poderosos, en la mayoría de los casos el Estado. Los monumentos y las estatuas funcionan como «símbolos visuales del poder» que anuncian unilateralmente el control del gobierno sobre el espacio y el tiempo. (pp. 768-769)

Tras el colapso de la RDA, la premura con la que se pretendía evidenciar en el plano de lo simbólico esa pérdida del control sobre el espacio y el tiempo por parte de los antiguos líderes socialistas llevó a una exponencial escalada iconoclasta. Pero en Berlín, el acto iconoclasta más importante fue de autoría colectiva –fruto de un error administrativo–, y ocurrió en realidad antes del colapso: la caída del Muro. La noche del 9 de noviembre de 1989, en la que participaron

miles de ciudadanos de ambos lados de Berlín, es sin duda uno de los eventos más importantes del siglo XX, porque sirve precisamente como símbolo y perfecto colofón de toda una era. Y no lo es tanto por el derribo del Muro en sí (proceso que, como se explica en esta Tesis, duró varios meses), sino porque fue capaz de anticipar otro colapso, el de la práctica totalidad de los proyectos socialistas del Este. De alguna manera, la paradoja de este evento radicaba en que la destrucción del Muro no era promovida por una nueva institucionalidad¹⁸, sino que su desmantelamiento anticipaba precisamente la nueva institucionalidad.

En términos de control del espacio simbólico, e inmediatamente después del colapso definitivo de la RDA, el nomenclátor se convirtió en el instrumento más eficaz para comunicar que existía esa nueva institucionalidad. Evidentemente no sería el único aspecto, pero sí sería el más inmediato por su accesibilidad y por lo económico de su intervención, aunque su modificación no estaría exento de contestación. Sólo en Berlín afectaría a 140 plazas y a calles, que serían modificadas entre enero de 1991 y el periodo de cambios de la administración municipal, en 1993 y 1994. Después le llegaría el turno a las esculturas. Como veremos, esta práctica tiene mucho que ver con que, realmente, lo “dirimido en los combates sobre la imagen es menos su esencia que las relaciones de dominación del espacio público” (Belting, 2005, p. 175).

En algunos casos –como el que afecta a *Leninplatz*–, la exhibición de un espacio vacío después de la retirada de un monumento que ha sido relevante supone, en palabras de Peran (2018), no sólo “la interrupción de esta misma linealidad; [...] esta disrupción, representa ante todo la manifestación de una potencia destituyente” (p 140). De cualquier forma, el hecho más sorprendente al que nos enfrentamos en esta Tesis es, probablemente, que todavía hoy, la solidaridad entre el objeto escultórico y lo que este simboliza siga siendo tan extremadamente sólida.

¹⁸ De hecho, un gran número de ciudadanos de Berlín Oriental participaron del entusiasmo de la caída del Muro porque simbolizaba la cara más contradictoria del país, constituyendo una estructura que dividía la ciudad artificialmente y controlaba con extrema violencia el flujo migratorio. Pero eso no significaba necesariamente que fueran disidentes y, de hecho, muchos de ellos querían seguir viviendo bajo un régimen socialista.

2. Hipótesis, marco teórico y estructura

La presente Tesis supone un acercamiento metodológico interdisciplinario, en tanto que la concepción misma de sus hipótesis y su tema entroncan con diferentes campos de estudio y disciplinas. Es evidente que el campo de los estudios sobre visualidad es especialmente relevante y, en ese sentido, cabe destacar que se ha realizado un importante esfuerzo de vaciado documental por conseguir material visual –en muchos casos inédito– que pudiera ilustrar correctamente este estudio. Pero también está presente el campo de la Historia del Arte, la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, la Teoría Crítica y los Estudios de la Memoria.

Esta investigación, como explicamos en la introducción, nació a partir de un suceso casual (la lectura de la noticia sobre la polémica alrededor de la *exhumación* de la escultura de Lenin) que, de manera intuitiva, nos llevó a formular algunas de las preguntas iniciales sobre las que se conformaron las hipótesis que han fundamentado buena parte del recorrido.

Fijamos como punto de partida la evidencia de que la destrucción del arte existe desde prácticamente el inicio de la propia actividad simbólica humana, transcurriendo como una práctica social paralela a esta. En ese sentido, observamos cómo, al mismo tiempo que se producía una progresiva complejización en la producción artística, se generaba también un interés específico por dotar a las obras de significado y, por ende, de convertirlas en potenciales herramientas de los sucesivos programas del poder.

Hemos visto cómo a lo largo de los siglos las imágenes de los que promulgaban doctrinas «inaceptables», así como las de los credos enemigos y los gobernadores depuestos o degradados, fueron sistemáticamente reemplazadas, suprimidas o destruidas. Freedberg (2017) nos daba pistas de que estos fenómenos iconoclastas –incluso en su fase más primitiva–, que ocurren tanto de manera individual como colectiva, no han constituido siempre actos espontáneos o de

base psicopatológicos, como se han pretendido catalogar, sino que en muchos casos responden –todavía hoy– a estrategias deliberadas.

Es por ello que en una fase inicial se asumió también el sentido que daban diversos estudios contemporáneos sobre los episodios iconoclastas, entendiéndolos como parte de lo que podríamos llamar “historia social del arte” que, como el propio Gamboni (2014), considera el trato violento que reciben los artefactos artísticos y culturales como un indicador de funciones, significados y efectos.

Así, la presente Tesis se inició con la intención de ratificar la relación existente entre las sucesivas políticas de estado y la agenda de destrucción de los símbolos «derrotados», entendiendo esta como un extremo necesario para la construcción de un nuevo orden simbólico: el del vencedor.

En este sentido, la Tesis opera alrededor de estas hipótesis:

- El espacio público está en pugna, porque se trata del locus donde se desarrolla la narrativa simbólica del poder.
- El lenguaje natural del espacio público opera a través de la escultura, la arquitectura, el nomenclátor y el ordenamiento urbano, por lo que su control es fundamental en términos operativos para construir un nuevo relato del poder.
- El poder constituido necesita articular un estilo propio acorde a sus nuevas narrativas y, para ello, la hermenéutica de la escultura pública y del relato arquitectónico ha de ser afín al discurso intencional.
- El dominio del relato derrotado –su negación, su manipulación o incluso su borrado– es fundamental para emprender nuevas narrativas que sean funcionales.
- La iconoclastia «desde arriba» es una herramienta fundamental para la articulación de esas «políticas de olvido» y plantea un eficaz distanciamiento con actos tales como vandalización, ataques y saqueos espontáneos, que son definidos habitualmente desde una óptica psicopatológica.

Inicialmente se estableció como premisa básica para la metodología de esta Tesis analizar ampliamente las motivaciones iconoclastas de cuatro casos

de estudio diferenciados, que nos permitieran localizar su origen en una cierta «inquietud» generada por la naturaleza y la condición de las mismas imágenes, es decir, por su ontología y por su función (o, para ser exactos, por la «posibilidad» de esa función), para separarlos finalmente de los casos donde la preocupación ontológica es mínima (a excepción de para los artistas, en todo caso). Entendíamos que en todos ellos operaba el principio de que eliminar los vestigios de un pasado negativo, suprimiendo las imágenes de un orden repudiado u odiado, significa hacer *tabula rasa* e inaugurar la promesa de una cierta utopía.

Finalmente se optó por desarrollar una Tesis inédita que comprendiese un único caso de estudio, el de la desaparecida *Leninplatz* de Berlín Oriental, porque era capaz de enfrentar con especial eficacia todas las hipótesis, primarias y secundarias. Aunque existen estudios previos sobre la particularidad de la construcción socialista germano-oriental –tanto durante la vigencia del programa estalinista de los «16 Principios» primero, como del desarrollo de las diferentes tipologías de *Plattenbauten* después–, de la producción escultórica de marcada factura realista socialista, así como del análisis urbanístico de la particularidad de la división y reunificación berlinesa, no se ha encontrado ningún estudio académico específico que utilizase un espacio único como *Leninplatz* como caso de estudio.

En ese sentido, y en tanto que *Leninplatz* se ha evidenciado desde el inicio de la investigación como un *proyecto total*, el enfoque de esta Tesis ha tenido que enfrentarse también a diversas problemáticas, a saber, la transmutación del espacio urbano en una capital arrasada después de la II Guerra Mundial (y su consiguiente división), la dimensión colectiva de la memoria (también de aquellas derrotadas), la evolución de la planificación y uso de la vivienda estatal para la clase trabajadora y, finalmente, el control de los aspectos urbanos y simbólicos en la ciudad, especialmente representados en el nomenclátor y el relato escultórico.

El marco temporal de esta Tesis se ha terminado acotando a la horquilla 1949-1991, es decir, incluyendo toda la existencia de la una nueva institucionalidad hija de la II Guerra Mundial que, en respuesta a la fundación de la República



Fig. 10 — 7/10/1974. Vista desde *Leninplatz* durante la celebración del 25º aniversario de la proclamación de la RDA, con lanzamiento de fuegos artificiales desde la cima de la colina artificial *Großer Bunkerberg*. Fotografía de Dieter Demme. Cortesía del Bundesarchiv · 183-N1007-420.

Federal Alemana se configuró también como estado: la República Democrática Alemana. En este caso, la calendarización abarca un año más allá de la disolución formal de la RDA (3 de octubre de 1990), pues se incorpora el desmontaje de la escultura de Lenin de la *Leninplatz* como evento final de la misma.

Así, en «Los pedestales vacantes. Organización simbólica del espacio público, memoria colectiva e iconoclastia alrededor de la *Leninplatz* de Berlín. 1949-1991» se propone un análisis histórico-estético que recorre los 42 años de conformación de un modo particular de organizar el espacio urbano y de articular

las nuevas políticas simbólicas de un nuevo país. *Leninplatz*, nacida literalmente de las ruinas de la Guerra, servirá aquí como testigo silencioso de todos los cambios políticos, estéticos y sociales que acompañarán a un mismo espacio físico, desde su diseño y proyección, hasta su «condena» final.

La presente Tesis se articula en cuatro capítulos diferenciados, a saber: el **Capítulo I. Refutar el poder de los viejos**, que podríamos temporalizar entre 1949 y 1989, y que plantea un recorrido histórico para comprender la gestación de la propia RDA y sus políticas de reconstrucción, planificación y de producción artística, un tema que se articula especialmente en su apartado **1. Fin de la II Guerra Mundial, ocupación militar y transmutación del espacio urbano**. En un segundo apartado, titulado **2. Gestión del relato a través del espacio público: la complejidad del hecho urbano**, se da cuenta de la evolución del uso del espacio público y, organizado a través de tres subapartados, analiza los cuatro aspectos de control que hicieron posible *Leninplatz*: el nomenclátor y la nueva planificación urbana en Berlín Oriental (ver **2.1. De Landsberger Platz a Leninplatz**), el discurso arquitectónico –prestando especial atención a los problemas de infravivienda y acceso a techo por parte de la clase obrera en Berlín– (ver **2.2. De las Mietskasernen a las Plattenbauten**) y el discurso escultórico (ver **2.3. Lenindenkmal, una escultura para un centenario**). Por su parte, el **Capítulo II. Leninplatz, un cadáver incómodo**, se ocupa de la efervescencia sociopolítica –y su afectación en el plano simbólico– de los eventos acontecidos a partir de la noche del 9 de noviembre de 1989. En un primer apartado, titulado **1. La unidad alemana y las nuevas políticas patrimoniales**, nos hemos centrado en los aspectos concernientes al proceso reunificador, sus consecuencias en términos administrativos y en cuanto a las nuevas normativas patrimoniales que se van a discutir al respecto de la protección patrimonial de los artefactos producidos en el periodo 1949-1989. En un segundo apartado, **2. Edicto de la Asamblea, oposición y desmontaje**, hemos trabajado alrededor de las decisiones que, en medio de la confusión del proceso transicional, permitieron el precipitado cambio de nomenclátor (ver **2.1. De Leninplatz a Platz der Vereinten Nationen**), o el desmontaje y destrucción de algunos elementos escultóricos (ver **2.2. Del Lenindenkmal a una fuente que nunca funciona**). Por último, en un tercer

apartado, **2.3. Una fosa secreta para Lenin**, se analiza la decisión de enterrar la escultura central de *Leninplatz* en un arenal a las afueras de Berlín, como si de un cuerpo que hay que hacer desaparecer se tratara.

La Tesis incorpora otros dos capítulos, **Capítulo III. Una cierta vuelta a la normalidad** y **Capítulo IV. Una nueva furia iconoclasta para el siglo XXI** que operan fuera de la calendarización mencionada, pero que hemos considerado fundamentales para poder dar un cierre coherente a esta investigación. El primero recopila los avatares de un fragmento relevante de la escultura de Lenin enterrada –la cabeza–, que finalmente ha sido «exhumada» e incorporada a una exposición de escultura permanente, revelando también algunas de las estrategias políticas de su propia musealización. Finalmente, el Capítulo IV, se configura apenas como un sucinto borrador de diversos eventos iconoclastas contra monumentos y símbolos que han acontecido en diferentes latitudes en lo que llevamos de siglo XXI.

El desarrollo de la presente Tesis –debido al tema y a la situación geográfica y geopolítica de su caso de estudio–, ha privilegiado con especial interés el aparato teórico producido en el área de influencia tudesca. No obstante, se ha nutrido también muchos otros estudios de autores relevantes en las materias tratadas de la escena académica internacional, especialmente en los Estados Unidos. Para facilitar el acceso a la presente investigación se han incluido todas las citas unificadas en castellano, aunque sus fuentes originales han sido debidamente referenciadas de acuerdo al idioma de su consulta. En ese sentido, cualquier imprecisión que pueda haber en las mismas se debe exclusivamente al trabajo de traducción que nosotros mismos hemos realizado en paralelo a la redacción de esta Tesis.

Así mismo, todos los términos en lenguas extranjeras que corresponden a nombres de organizaciones, conceptos o términos frecuentes en este documento se han mantenido en su lengua original (diferenciado con tipografía itálica), acompañándolos siempre que fuera posible, al menos en la primera aparición y entre corchetes, con una traducción o aproximación para facilitar la comprensión general. Evidentemente esto no se ha hecho con los nombres de las ciudades, entidades y países sobre las que hay un consenso general de uso en lengua cas-

tellana, pero si se ha mantenido sobre entidades menores que, por contra, no lo tiene. También se ha facilitado al inicio de este volumen una breve lista de siglas que aparecen a lo largo de todo el trabajo y que, como se puede comprobar, incluye las de algunos organismos internacionales o siglas referentes a países que, por su uso normalizado, se han incluido directamente en castellano. Los nombres propios, en la medida que se ha podido, se han conservado con su grafía original. En aquellos que provienen de idiomas que se escriben con alfabetos no latinos –como los nombres rusos, ucranianos o árabes, por ejemplo– se ha procurado la transliteración más aceptada y frecuente en lengua castellana.

Finalmente, parece pertinente señalar que, debido a mi formación previa y a mi práctica profesional en el ámbito de las artes visuales –y evidentemente por el interés específico de esta Tesis en el campo de la visualidad–, ha habido un particular empeño a lo largo de toda esta investigación en obtener y elaborar documentación visual que pudiese servir no sólo como acompañamiento de la producción textual sino también generando, en palabras de Ramírez (1996), un sentido “icónico-verbal” específico de la misma. Además, podrá observarse que, bajo cada una de las imágenes que componen este volumen –como decíamos, muchas de ellas inéditas–, se ha incluido un texto específico a modo de pie de foto que incorpora información relevante sobre las mismas y constituye, de alguna manera, un relato adicional.

3. Un acercamiento a los estudios iconoclastas

Cuando David Freedberg comenzó inició sus amplias investigaciones sobre iconoclastia a principios de la década de 1970, se encontró con una gran incompreensión por parte de colegas de su departamento de Historia del Arte, y con una sorprendentemente escasa bibliografía más allá de aquella especializada sobre las experiencias destructivas en Bizancio y durante la Reforma. Se suponía, le decían, que la Historia del Arte debía encargarse de estudiar la producción artística, y no de su destrucción.

Autores como Louis Réau encontraban en la iconoclastia un tabú al que prefería no enfrentarse; o Peter Moritz Pickshaus, para el que la iconoclastia ni siquiera suponía un tema de estudio académico (Gamboni, 2014, p. 21). Además, el estudio de producciones culturales que ya no existían –por lo que no podían ser analizadas visualmente–, era para muchos de sus colegas una suerte de “anate-ma, un testimonio de la parte bárbara y salvaje del espíritu humano, algo ajeno a la cultura y a la civilización que nada tenía que ver con la investigación académica o técnica” (Freedberg, 2017, p. 261).

Nos recuerda Gamboni, en el ensayo ya citado, cómo la Historia del Arte está íntimamente ligada con la idea de la autonomía del arte, por lo que la propia historiografía de su destrucción no podría tener sino una dimensión normativa. En este sentido, es habitual encontrar análisis iconoclastas que son en realidad lo que el propio Gamboni llama “tradición de la condena”, es decir, siguiendo la estela de todos aquellos académicos que hicieron una lectura moralizante en la que se intentaba vincular el acto destructivo con la ignorancia y la brutalidad (pp. 22, 24), una planteamiento que Schiller ya había extendido en un análisis profundamente clasista en su «Historia de la insurrección en los Países Bajos» de 1788, en el que atribuía los actos iconoclastas a las capas populares y por tanto, según él, embrutecidas (Warnke, 1973). Esta misma idea sería repetida después por

los defensores del Antiguo Régimen francés, a partir de la cual vinculaban a los *sans-culotte* revolucionarios con la destrucción patrimonial. Gamboni nos invita a observar cómo, en ese intento criminalizador contra las extracciones sociales más bajas, se representa a los revolucionarios con una clara intencionalidad caricaturesca:

Un grabado poco conocido de la serie de 1843 titulada *Les Français sous la Révolution* ilustra esta extendida visión de los destructores de arte. El aspecto grosero y los rasgos «primitivos» de los *sans-culotte* destacan no sólo su baja extracción sino su naturaleza subdesarrollada (y, en la tradición fisiognómica y frenológica, quizá también su naturaleza criminal); el aire elegante, recatado y políticamente bastante inofensivo de la escultura que está a punto de desfigurarse lo define como un enemigo de la belleza y de la cultura mucho más que de la tiranía. (2014, p. 24)

En Freedberg, sin embargo, encontramos un acercamiento mucho más elaborado, porque encuentra que la voluntad de destrucción de las producciones artísticas “a menudo puede dar testimonio preciso de lo que en realidad significa el arte para ellas [para las personas iconoclastas], desde el amor al deseo, pasando por la ira, el resentimiento y el odio” (p. 261).

Planteando una sucinta genealogía, Jose María Durán (2019) nos recuerda cómo el análisis tradicional del fenómeno iconoclasta ha estado fuertemente vinculado a la tradición germana de la *Kulturwissenschaft* y la *Kulturgeschichte*¹⁹ de finales del siglo XIX y principios del XX. Uno de los padres de la disciplina sería el historiador del arte Jacob Burckhardt, el cual “estaba convencido de que el estudio de los fenómenos culturales nos habría de proporcionar los hechos científicos necesarios para el conocimiento de la verdad histórica” (p. 50). En su análisis sobre el Renacimiento en Italia, Burckhardt planteaba que la gestación de

¹⁹ Mientras el primer término podría traducirse como «estudios culturales» y el segundo como «historia cultural», se ha evitado aquí su traducción al castellano para evitar la confusión con otros conceptos con el mismo nombre que se desarrollan en periodos temporales más tardíos. Así, los estudios a los que aquí se hacen referencia beben de las fuentes del siglo XVIII y XIX, mientras que el término actual (que en alemán se denomina como «nueva», *Neue Kulturgeschichte*) parten de la reformulación del etnólogo cultural Clifford Geertz y se desarrollan más bien a finales del siglo XX.

ese estilo se debía al carácter intrínseco de los italianos y a la realidad particular del país peninsular, como nos recuerda Wilhelm Dilthey:

La intención real de Burckhardt yace en la prueba, cimentada de manera satisfactoria e irrefutable a través de una cantidad enorme de datos, de que el Renacimiento en Italia creció espontáneamente del carácter y de la realidad de Italia... Su principal propósito se basa en la presentación de las razones y las relaciones internas de esta aparición espontánea. (citado en Durán, 2019, p. 50)

Mientras Burckhardt insiste en que la cultura responde a las formas materiales en que esta se manifiesta, y no a sus individuos, Dilthey rechaza esta idea de “aparición espontánea”. Durán (2019), siguiendo la línea de Sousloff, nos recuerda cómo frente a la visión de Burckhardt, Dilthey busca más bien una:

reconstrucción psicológica del sujeto de la cultura, de ahí la fundación de las *Geisteswissenschaften* (ciencias del espíritu). Determinante era para Dilthey que las manifestaciones materiales de la vida de los individuos son expresión del espíritu humano («*Erleben*» experiencia, «*Ausdruck*» expresión y «*Verstehen*» entendimiento), mientras que para Burckhardt lo son de la cultura que pasa a ser así la depositaria del espíritu y las acciones de los hombres. Lo importante es que el proyecto de Burckhardt buscaba con el estudio de la cultura definir las pautas sustanciales a través de las que una sociedad se orienta y desarrolla en un determinado lugar y momento. (Durán, 2019, pp. 50-51).

Durante la I Guerra Mundial, y tomando como punto de partida este análisis de Burckhardt, el historiador húngaro Gyula Végh comenzó un particular análisis de los fenómenos iconoclastas, entendiéndolos como una clara manifestación cultural que surgiría de las acciones y el espíritu de los pueblos, según cada momento histórico. Este punto de vista nos resultaba especialmente relevante porque con él, Végh (1915) plantea –quizá por primera vez–, que los procesos iconoclastas son un fenómeno estrictamente cultural:

De por sí el arte en cuanto fenómeno cultural solo se entiende en su relación con el desarrollo histórico y espiritual de los hombres y a partir de

este planteamiento sumario se puede también encarar la cuestión de la oposición al arte. (p. 2)

Y añadía en su prólogo:

Y precisamente en esta Guerra Mundial, la más terrible en la que jamás se ha luchado, se habla y mucho de arte y cultura, más que en otros tiempos de guerra... Los atentados cometidos contra las obras de arte perturban.

(viii-ix)

La I Guerra Mundial se trata de un momento muy particular a este respecto, en el que las acusaciones mutuas entre alemanes y franceses sobre el cuidado y/o destrucción del patrimonio cultural enemigo servían de prueba para construir un retrato grotesco de la condición ilustrada o bárbara de quienes luchaban, según quienes las enarbolaran. Nos recuerda Durán (2019) cómo en un artículo de Paul Clemen de 1914, el historiador del arte alemán presumía de que las tropas que marchaban sobre Reims contra los franceses estaban bajo órdenes de un general formado en Historia del Arte, a diferencia del enemigo, que utilizaba su propio patrimonio como parapeto. Por su parte, y como respuesta, los franceses catalogarían a los alemanes de bárbaros, en tanto responsables del bombardeo de la catedral de Reims, evento que utilizarían como arma arrojada incluso en una exposición a la que titularon «El arte asesinado» (p. 53).

Végh, por su parte, aunque relativiza la gravedad de los hechos destructivos –pues en sus palabras “las ruinas iluminan el camino de la Historia mundial. En sus escombros reconoce y admira la posteridad las culturas pasadas” (p. VIII)–, claramente reconoce el potencial propagandístico de la destrucción en Reims que, por otro lado, ambos bandos utilizan:

Así hierve la reñida guerra de palabras sobre la catedral de Reims una y otra vez, y a fin de cuentas parece como si la Guerra Mundial tuviera que decidir de qué lado luchan los bárbaros y de qué lado los pueblos ilustrados, como si la medida de la cultura estuviera ahí únicamente para convenir hasta qué punto una nación es capaz de dignificar y proteger los monumentos de la otra. (p. XIII)

De alguna forma, estos procesos se irían repitiendo a lo largo de toda la

Inhaltsverzeichnis.

Nr.	Stadt	Museum	Werke
1.	Aachen	Städt.Museum	20
2.	Altenburg	Staatl.Lindenau Museum	39
3.	Altona	Stadtmuseum	12
4.	Bautzen	Stadtmuseum	22
5.	Berlin	Kupferstichkabinett	647
6.	Berlin	Nationalgalerie	505
7.	Berlin	Stadtbesitz	131
8.	Beuthen	Oberschles.Landesmuseum	8
9.	Bielefeld	Städt.Kunsthalle	127
10.	Bielefeld	Städt.Museum	3
11.	Bochum	Städt.Gemälegalerie	17
12.	Braunschweig	Herzog Anton Ulrich Museum	14
13.	Braunschweig	Städt.Museum	2
14.	Bremen	Kunsthalle	165
15.	Bremen	Subjektives Museum	560

Fig. 11 — Fragmento inicial de la página 3 del primer volumen del informe de obras de arte incautadas por el Reich, principalmente entre 1937 y 1938. Se puede observar como, sólo en Berlín, la incautación en los tres museos indicados suman un total de 1.283 obras. Cortesía de la National Art Library, Victoria & Albert Museum.

contienda, como también ocurriría de manera exponencial durante la Segunda Guerra Mundial. Durante la existencia de la República de Weimar y muy especialmente durante el sistemático desmantelamiento del sistema democrático por parte del NSDAP después, la cuestión decimonónica de la identidad nacional y la *Germanisierung* [germanización] volverían a convertirse en uno de los principales hilos conductores de la política alemana. En este sentido, es lógico analizar la II Guerra Mundial como un campo de batalla simbólico, en la que muchas de las actuaciones en lo que a gestión patrimonial se refiere vinieron también determinadas por esa vieja dicotomía entre pueblos ilustrados y bárbaros.

No en vano, el III Reich ya había comenzado su particular cruzada iconoclasta mediante la incautación, prohibición y destrucción de ciertas producciones

artísticas a las que definía como «anti alemanas». Ahora, los «ilustrados» pangermanistas etiquetaban las producciones de los «bárbaros» como *Entartete Kunst* [arte degenerado]. Aunque la lista de obras fue ingente²⁰, la intención última de la mayoría de estas incautaciones era sacarlas de circulación y, en una buena parte de los casos, obtener beneficio económico con su venta. Muy diferente fue el destino de importantes bibliotecas, tanto públicas como privadas que, expurgadas violentamente por las organizaciones nacionalsocialistas, perecieron bajo las llamas desde 1933. Respondiendo a la llamada de lo que los fanáticos nazis denominaron *Aktion wider den undeutschen Geist* [Acción contra el espíritu anti alemán], estas acciones biblioclastas se sucedieron también en los territorios ocupados, al igual que ocurrió con el expolio de obras de arte o, por qué no decirlo, con los idiomas²¹.

El problema que hemos detectado a la hora de definir correctamente el hecho iconoclasta viene dado por su primera definición, que entronca con la propia crisis bizantina. En ese momento, como nos recuerda Otero (2012), Juan Damasceno planteó una división que no determinaba el concepto desde el objeto, sino desde las actitudes de los espectadores frente a la imagen. Así, fijaba la diferencia en el hecho de entenderla como un ícono si la imagen es objeto de veneración. Si es objeto de adoración, es un ídolo. Evidentemente la distancia teológica que plantea esta diferenciación no nos resulta –al menos inicialmente– relevante en nuestra investigación, pero sí la reflexión que el mismo Otero plantea sobre esta división: “quien venera una imagen respeta la distancia entre el sopor-

20 La lista de piezas confiscadas fue elaborada por el propio Ministerio de Propaganda del Reich entre 1941 y 1942 como una suerte de informe final que incluye el destino de las piezas (destrucción, venta, etc...). Incluye, bajo el título *Beschlagnahmte Werke / nach Museen geordnet* [Obras confiscadas / ordenadas por museo], más de 16.000 obras. Su consulta es pública gracias a la digitalización de los dos volúmenes por parte de la Ferdinand-Möller-Stiftung y al Comisionado de Cultura y Medios de Comunicación del Gobierno Federal alemán. También se puede consultar la copia digitalizada de un segundo original, propiedad de Heinrich Robert Fischer, que fue donado en 1996 por su viuda Elfriede Fischer a la National Art Library del Victoria & Albert Museum de Londres.

21 Este aspecto queda fuera del marco temático de esta Tesis como para ser tratado con la extensión que merecería, pero nos gustaría reseñarlo porque desde la misma Reforma, que extendió la sospecha sobre la metáfora y cualquier imagen literaria, hasta las formas más extremas de imperialismo lingüístico que aplicó el III Reich sobre las zonas ocupadas en sus delirios pangermánicos, los idiomas también fueron objeto de persecución, glotofagia e imposición.

te representativo y lo representado, mientras que quien adora una imagen tiende a confundir el soporte con lo representado” (p. 12).

Por contra, sí nos parece relevante apuntar aquí que, en el habla general, hemos normalizado el uso de «iconoclastia» para referirnos a casi cualquier proceso de destrucción de producciones artísticas, sin referirnos por ello necesariamente a un «icono». De hecho, siguiendo la división ya mencionada, cuando hablamos de iconoclastia, normalmente nos estamos refiriendo más bien a un ídolo, porque –discusiones teológicas al margen–, podríamos asumir que la diferencia entre ícono y ídolo tiene que ver estrictamente con la subjetividad: los ídolos son siempre las imágenes de «los otros». La iconoclastia es en realidad la manifestación última de una disputa sobre el poder, un poder que «nuestras» imágenes tienen y las del otro simplemente pretenden tener (Belting, 2005, p. 165).

En este sentido, y siguiendo las palabras de Roberto Esposito, el iconoclasta opera como agente inmunitario de la comunidad. Citado por Otero (2012), Esposito plantea que:

la operación de inmunización consiste [...] en la funcionalización positiva de lo negativo. Es decir, a través de la conversión de lo negativo en positivo se asegura a la comunidad; si se quiere, se le proporciona la ficción de su integridad, de su salvación y de su salud. Si la imagen es negativa para la comunidad porque señala el lugar de una ausencia, de un punto de debilidad (o de un exceso y desorden temporal), entonces parece justo afirmar que la función del iconoclasta siempre ha sido la regulación del pequeño mal de la imagen necesario para su multiplicación y consistencia. [...] La comunidad necesita al idólatra para cerrarse y afirmarse [...]. Necesita un sacrificio, el iconoclasta es su ejecutor. (pp. 29-30)

Por su parte, Groy (2003), también actualiza el análisis de origen religioso –aunque mantiene el principio de identificación metafórica con los dioses–, trayéndolo a nuestros días. Así, nos indica que “la destrucción de viejos ídolos sólo tiene lugar en nombre de otros nuevos dioses. [...] quiere probar que los viejos dioses se han vuelto impotentes y que, por tanto, ya no pueden defender sus templos y representaciones terrestres” (p. 78). Y continúa: “Y, todavía más

recientemente, fueron derribados y destruidos con ceremonia los ídolos del socialismo real” (p. 79). Podríamos decir que los íconos del socialismo fueron derribados porque efectivamente, después de 1989, carecían de poder para defender sus plazas. Siguiendo con Groys, podemos aseverar que la iconoclastia funciona como un «mecanismo de innovación histórica», en tanto que es capaz de transvalorar los viejos valores por aquellos nuevos que pretende instaurar (p. 79).

Es vital para el asunto que ocupa esta Tesis que planteemos la distinción entre dos modelos diferentes de iconoclastia. Warnke plantea la diferencia entre aquellos actos que buscan sustituir la destrucción con una nueva producción y aquellos que no establecen nuevos símbolos. Siguiendo esta diferenciación, que también elabora Durán (2009), los definiremos como procesos iconoclastas «desde arriba» y «desde abajo» respectivamente, asumiendo que habitualmente también existe en ellas una relación de clase.

Modo de iconoclastia	Estructura de clase	Relación con el poder del Estado
desde arriba	dominante	de apoyo al Estado legalmente formalizado
desde abajo	subordinada	de transición revolucionaria hacia un cambio en la estructura de poder

Gra. 02 — División y relación entre modos de iconoclastia, clase social y relación con el poder establecido. Original extraído de Durán (2009).

En esa misma línea, Gamboni (2014) define en términos generales el enfoque de Warnke: por un lado aparece aquella iconoclastia «desde arriba», como una tipología que corresponde a los intereses de quienes ostentan el poder y cuyo accionar suele caracterizarse por la rápida sustitución del símbolo destruido, y por otro, aquellas experiencias «desde abajo», típicas de las clases subalternas, que suelen entenderse –una vez más– como una suerte de “vandalismo ciego” (p. 34).

Latour (2002), por su parte, establece un sistema de categorización en el que identifica cinco agentes iconoclastas diferentes. El primero de ellos, corresponde con la categoría “A. Personas que están contra todas las imágenes”, y hace referencia a “aquellos que quieren liberar a los creyentes –a los que ellos *consideran* creyentes– de sus falsos apegos a ídolos de todo tipo y forma”. Latour define así al iconoclasta tradicional y establece que la diferencia entre los de esta tipología y los demás es “que creen que no sólo es necesario, sino también posible prescindir *completamente* de intermediarios y acceder a la verdad, la objetividad y la santidad”.

La categoría “B. Personas que están en contra del *congelamiento*, no contra las imágenes”, aunque también se caracterizan por la destrucción icónica, se diferencia del grupo A porque “estos últimos no creen que sea posible ni necesario deshacerse de las imágenes. Lo que combaten es *congelar el encuadre*, es decir, extraer una imagen del flujo, y fascinarse con ella [...] Lo que persiguen no es un mundo libre de imágenes, purificado de todos los obstáculos, librado de todos los mediadores, sino al contrario. [...] No quieren que la producción de imágenes se detenga para siempre sino que se reanude lo más rápido y con la mayor frescura posible”.

Por su parte, están los “C. Personas que no están contra las imágenes, excepto las de sus enemigos”. Son, *grosso modo*, aquellos destructores de íconos que “al contrario que los A y los B, no tienen nada en contra de las imágenes en general: sólo están en contra de la imagen a la que sus oponentes se *aferran* con más fuerza”, es decir, aquellos que utilizan el “famoso mecanismo de provocación por el que, para destruir a alguien lo más rápida y eficazmente posible, basta con atacar lo máspreciado, lo que se ha convertido en el depositario de todos los tesoros simbólicos de un pueblo”. Es el caso tradicional de los ataques contra banderas, contra símbolos del Estado, ataques terroristas, etc.

Los D, como la categorización de Latour explicita, son “Personas que destruyen imágenes sin querer”, es decir, iconoclastas involuntarios. La particularidad de este grupo es que en la mayoría de casos implica a personas involucradas en el mundo del arte (artistas, restauradores o arquitectos), que con sus acciones,

y sin maldad intencional inicial, terminan provocando resultados similares a los de otras categorías.

Por último, estaría el grupo “E. Simplemente el pueblo, que se burla de iconólatras e iconófilos”, es decir, aquellos que “ponen en duda tanto a los destructores de ídolos como a los adoradores de íconos” y se suelen caracterizar por ser irreverentes, blasfemos y burlones frente a las obras de arte (pp. 21-30).

La particularidad del caso que ocupa esta Tesis es que, tratándose de un ejemplo de iconoclastia «desde arriba», en la urgencia por el enjuiciamiento político y por el descrédito estético del *Lenindenkmal*, la sustitución por otro elemento que lo supliera pareció quedar relegado a un plano secundario. Siguiendo la categorización de Latour sería una inaudita combinación de las categorías C y D, en el que el momento iconoclasta ha sido posible gracias a la combinación de planificaciones de tipo ideológicas (la destrucción de un artefacto relevante en la vida simbólica de un distrito y depositario, por ende, de su identidad) y la incapacidad de entender y valorar la escultura como un artefacto más allá de su condición de testigo de un pasado socialista (y por lo tanto sin ningún impedimento para su destrucción).

Es precisamente en paralelo a ese momento de actualización iconoclasta, a principios y mediados de la década de 1990 –mientras en todo el antiguo espacio del Este empezaban a cuestionarse monumentos, símbolos y memoriales socialistas–, cuando se retoman en Occidente con especial interés múltiples propuestas académicas que revisaban el trabajo sobre fenómenos iconoclastas del pasado²². Ante el nuevo escenario, por su parte, muchos de esos autores participaron de los debates, consultados en condición de expertos. Sin ir más lejos, el propio Warnke intervendría en un debate público sobre el destino de los artefactos de la RDA, en el que:

[...] no vio ningún argumento histórico ni artístico para ello [para la con-

²² Es el caso de los trabajos acerca de la iconoclastia grecorromana de Jas Elsner y Robert Gordo, sobre el Antiguo Oriente Próximo y Egipto por parte de Zainab Bahrani, alrededor de la iconoclastia alemana en el caso de Robert Scribner, o el trabajo de Sergiusz Michalski revisando la iconoclastia protestante durante la Reforma, por poner algunos ejemplos.

servación], puesto que esas obras, consideraba, no documentaban sino que falseaban la historia y puesto que la calidad artística, que implicaba resistencia contra la corriente general, sería de todos modos reconocidas por los museos. (citado en Gamboni, 2014, p. 121)

Por su parte, el historiador del arte Peter Heinz Feist²³ le replicó que “los museos de todo el mundo exhiben innumerables obras de arte de muchos siglos que mienten exactamente igual sobre la historia”²⁴. Como nos recuerda Brandt (1992), el propio Jan Hoet –por aquel entonces comisario de la *documenta IX* de Kassel–, manifestó que “las pinturas de la antigua RDA no eran merecedoras de ser conservadas y no tenían nada que ver con el arte, que sólo puede ser creado en absoluta libertad”. En ese mismo contexto, como indica Gamboni (2014), el responsable de las colecciones estatales de arte de Dresde “coincidía en esta visión esencialista de las cosas, ya que era contrario al proyecto de reciclar el monumento a Lenin en su propia ciudad, presuponiendo que «lo que no es arte no se puede transformar artísticamente»” (p. 122).

75 años antes de estos debates, en el curso de la *Monumentalnaya Propaganda* soviética, se publicó el Decreto sobre los Monumentos de la República de 1918. El propio Lenin determinó que “los monumentos erigidos en honor de los zares y sus servidores, que no tienen valor histórico ni artístico, deben ser retirados de las plazas y calles”. Sin embargo, y casi de manera premonitory, advirtió que había “demasiados iconoclastas” y abogó por preservar la “belleza” y tomarla como ejemplo, “aunque sea vieja” (Schieder, 2019, p. 98). Quizá Hegel tenía razón en aquel viejo aforismo con el que vaticinaba que los grandes acontecimientos y personajes de la historia universal aparecen siempre dos veces.

²³ Durante la realización de esta investigación hemos descubierto que el profesor Feist estuvo presente y documentó la inauguración del *Lenindenkmal*. Se puede consultar una de las diapositivas de aquel día en esta misma Tesis (figura nº 38) gracias al proyecto que, a lo largo de 2018 y liderado por George Schelbert, digitalizó e indexó su enorme colección audiovisual.

²⁴ Ambas intervenciones pueden consultarse completas en: Flacke, M. (Ed.) (1994). *Auf der Suche nach dem verlorenen Staat. Die Kunst der Parteien und Massenorganisationen der DDR*, 161-162, 167-168. Lukas Verlag.

Capítulo I. Refutar el poder de los viejos



Jóvenes punks en *Leninplatz*. Esta fotografía forma parte de un amplio reportaje que, en 1982, la revista izquierdista *Konkret* encargó a la fotógrafa Ilse Ruppert sobre la juventud de Berlín Oriental. →

1. Fin de la II Guerra Mundial, ocupación militar y transmutación del espacio urbano

Tras el fin de la II Guerra Mundial, Alemania fue ocupada por las fuerzas militares aliadas, es decir, los Estados Unidos, la Unión Soviética, el Reino Unido y Francia. La ocupación militar estableció, en ese inmediato mayo de 1945, la división en cuatro zonas militares diferenciadas –cada una controlada por una de las potencias aliadas mencionadas– que se extenderían por todo el territorio alemán. Berlín, aunque se encontraba dentro de la zona soviética, también fue dividida en cuatro sectores, quedando sus tres zonas controladas por los aliados occidentales como un particular enclave dentro del territorio bajo el mando de la autoridad de la Zona de Ocupación Soviética (SBZ).

Cada potencia ocupante asumió la responsabilidad de reconstruir y administrar su respectiva zona, aunque la logística (e incluso los planes de reconstrucción) todavía se elaboraban pensando en todo el conjunto urbano de Berlín. Así, en un temprano 17 de mayo de 1945, el arquitecto Hans Scharoun fue nombrado jefe del Departamento de Construcción y Vivienda de la Magistratura por las autoridades de la SBZ, dirección bajo la cual debía elaborar un plan general de reconstrucción para un Berlín gravemente dañado. Apenas un año después, presentaría el primer informe del conocido como «Plan Colectivo». Se trataba de un desarrollo alineado con los principios de la Carta de Atenas, el manifiesto urbanístico ideado durante el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) de 1933 y que, por tanto, preveía un alejamiento radical del trazado tradicional del Berlín histórico. El proyecto contemplaba la zonificación a partir de la creación de cuatro franjas que, en dirección este-oeste, debía dividir la ciudad en cuatro zonas funcionales, a saber, la «franja urbana», con funciones de centro urbano; la «franja cultural», que albergaría las instituciones culturales y científicas; la «franja residencial», con funciones exclusivamente habitacionales, y la «franja



Fig. 12 — Mapa que muestra la delimitación de las cuatro zonas de ocupación después de la Guerra, de acuerdo a la situación en septiembre de 1945. El mapa fue trazado por la OSS, la Oficina de Servicios Estratégicos (servicio de inteligencia) de los EE. UU. durante la II Guerra Mundial. Cortesía de la colección de mapas de la American Geographical Society Library. University of Wisconsin-Milwaukee Libraries · 640-d Berlin B-1945.

ocupacional», donde se realizarían las labores profesionales remuneradas. Estas cuatro franjas debían estar conectadas por una red de autopistas de amplio alcance y sus ejes de simetría vendrían determinados por los trazados de las calles Heerstraße, Unter den Linden y Köpenicker Straße²⁵.

Dos años después, las tensiones y las diferencias ideológicas y políticas entre los Aliados comenzaron a acentuarse, estableciendo una división política y administrativa de la ciudad en dos entidades: una en el este, ocupada militarmente por la URSS, y otra en el oeste, ocupada por las otras tres potencias occidentales. En este contexto, las autoridades encargadas de la reconstrucción se desdoblaron y comenzaron sus propios planes de reconstrucción de manera

²⁵ A este respecto se puede consultar “Senatsverwaltung für Stadtentwicklung” (8 de enero de 2010). *Alexanderplatz. Planungen 1945 bis 1990* [a partir de registro en The Internet Archive del 28 de diciembre de 2011, última consulta 6 de julio de 2023].



Gra. 03 — Superposición del trazado contemporáneo de la ciudad de Berlín con los daños a edificios y estructuras urbanas producidos durante la II Guerra Mundial de acuerdo a la información catastral de finales de diciembre de 1945. En granate oscuro aparecen representadas las estructuras destruidas. En granate claro, aquellas estructuras dañadas que necesitaban intervención o labores de reconstrucción. Elaboración propia a partir de los datos del Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen de Berlín.

individual, sin tener en cuenta la otra mitad de Berlín. Así, el «Plan Colectivo», inicialmente pensado para el conjunto de la ciudad, sería redefinido y pasaría a denominarse el *Generalaufbauplan* [Plan General de Reconstrucción], un proyecto específico para la parte oriental, que entraría en vigor en 1949.

Sin embargo, en contra de lo que se ratificó en el Acuerdo de Potsdam —firma en la que Francia no fue incluida—, en 1949 tuvo lugar la creación de sendas estructuras de estado para las dos entidades alemanas que, *de facto*, ya existían. La República Federal lo haría el 23 de mayo de 1949. La SBZ pasaría a constituirse bajo el nombre de República Democrática Alemana el 7 de octubre de ese mismo año. En el contexto de la fundación del nuevo estado socialista,

nacería también el *Ministerium für Aufbau* [Ministerio para la Reconstrucción]²⁶, dirigido por Lothar Bolz.

El 4 de enero de 1950, y por invitación de Wilhelm Pieck, primer Presidente de la República Democrática Alemana, se celebró en Berlín una reunión con los alcaldes de todas las grandes ciudades del Este y los arquitectos más relevantes del nuevo país. Además de debatir una norma de reconstrucción propia para la RDA, durante el encuentro se confeccionó una lista de arquitectos e ingenieros para un inminente viaje a la URSS que les permitiría reunirse con colegas y funcionarios soviéticos en Moscú, Kiev, Leningrado y Stalingrado, a fin de conocer el sistema de reconstrucción desarrollado por estos últimos tras la Guerra Civil rusa y la II Guerra Mundial.

El viaje tuvo lugar entre el 12 de abril y el 25 de mayo de 1950 y en él participaron Kurt Walter Leucht, de la Oficina Municipal de Planificación de Dresde; Edmund Collein, como jefe de la Oficina Municipal de Planificación de Berlín Oriental; el propio ministro Lothar Bolz; el jefe de departamento Walter Pisternik; Waldemar Alder, del Ministerio de Industria y Kurt Liebknecht, sobrino del mártir espartaquista Karl Liebkecht, y por aquel entonces director del *Institut für Städtebau und Hochbau* [Instituto de Edificación Urbana y Construcción] del propio Ministerio.

Los pares soviéticos criticaron duramente el *Generalaufbauplan* porque en él, decían, no se habían tenido en cuenta ni los ejemplos de reconstrucción soviéticos ni la propia división de la ciudad de Berlín, que para ese momento ya era más que un hecho administrativo²⁷. A pesar de que el relato oficial sobre el viaje de los delegados estealemanes sugiere que estos se sintieron “inspirados pero en ningún momento obligados por los soviéticos a apartarse radicalmente

²⁶ Parece obvia la importancia de un ministerio como este en un contexto de destrucción de infraestructura de la magnitud de la que se experimentó en la II Guerra Mundial. Quizá por ello no sorprenda que la idea de «reconstrucción», en tanto que tropo del socialismo de posguerra, esté presente incluso en *Auferstanden aus Ruinen* [Resucitados de las ruinas], el himno oficial de la RDA.

²⁷ Algunos de los edificios gubernamentales seguían proyectados en la Fehrbelliner Platz, plaza que ya estaba integrada en el espacio de Berlín Occidental en ese momento, por poner sólo un ejemplo.



Fig. 13 — 12/04/1950. Fotografía de la delegación alemana en la estación Schlesischen de Berlín, antes de partir de viaje hacia Moscú. De izquierda a derecha: Kurt Walter Leucht, Edmund Collein, Lothar Bolz, Waldemar Alder, Walter Piesternick y Kurt Liebkecht. Fotografía de Rudolph. Cortesía del Bundesarchiv · 183-S95476.

del movimiento moderno” (Haderer, 2014, p. 102), la historiadora de la arquitectura Simone Hain (1992) –a partir de documentos originales sobre el viaje–, pone en cuestión la supuesta autonomía de Alemania Oriental en materia de ordenación arquitectónica a partir de ese momento.

Sería durante este viaje de seis semanas, precisamente, que la delegación redactaría el programa conocido como *Die Sechzehn Grundsätze des Städtebaus* [Los dieciséis principios del diseño urbano], entre cuyos artífices estarían el propio Liebkecht, Edmund Collein o Waldemar Alder, otrora alumnos bajo la tutela de Hannes Meyer en la Bauhaus. No en vano nos recuerda Ladd (2001) que Alemania fue uno de los lugares de nacimiento del proyecto moderno y que, además, la primera generación de arquitectos y planificadores urbanos de la República Democrática Alemana habían sido formados en esta nueva tradición²⁸. Aquellos

²⁸ El propio Liebkecht había trabajado como estudiante asociado junto a Mies van der Rohe en 1927 y fue cercano a sus principios arquitectónicos.

arquitectos e ingenieros que se quedaron en el Este tuvieron que renunciar a los principios básicos del proyecto moderno ante la imposición de los estándares estéticos estalinistas a finales de la década de 1940 (p. 584). Ese mismo año, durante el Consejo de Ministros de la RDA del 27 de julio²⁹, el programa de «Los dieciséis principios del diseño urbano» fue adoptado como norma marco para la reconstrucción de Berlín Oriental durante el siguiente quinquenio.

El programa de «Los dieciséis principios del diseño urbano» confrontaba abiertamente los principios de la Carta de Atenas. Si esta última promovía disolver el desarrollo histórico de la ciudad industrial (y con ello, sus deficiencias sociales, políticas y económicas) para allanar el camino a una reconstrucción radical de la vida urbana y social, los principios de inspiración soviética planteaban más bien la revalorización de la metrópolis industrial, en tanto la entendían como la forma de asentamiento humano más desarrollada. Pero, de acuerdo a Haderer (2001):

los Dieciséis Principios constituían, ante todo, un fundamento ideológico. En línea con la doctrina y la política de Stalin del «socialismo en un sólo país», los Dieciséis Principios³⁰ definían la tarea crucial del constructor de la ciudad como la de representar adecuadamente la fisonomía de «la vida política y la conciencia de la nación socialista» (Principio I) [...] En consecuencia, la función principal de la arquitectura socialista y de la construcción de las ciudades ya no era experimentar con nuevas formas, como sugerían las vanguardias modernas y constructivistas de los años veinte y principios de los treinta. En su lugar, bajo Stalin, la arquitectura debía identificar y resucitar las «tradiciones nacionales progresistas» (Principio X), con las que se pudieran identificar los ciudadanos (Principio IX).

La nueva doctrina estética del realismo socialista proclamaba ser «democrática en su contenido» y «nacional en su forma» (Principio XIV). Se pretendía que constituyera un claro antídoto contra el supuesto «juego

29 Se puede encontrar una copia del *Ministerialblatt* del 16 de septiembre de 1950 en la sección de Anexos de esta Tesis, en el que se da cuenta de dicha aprobación durante el Consejo de Ministros del 27 de julio y que reproduce los 16 principios.

30 Pueden ser consultados, traducidos, en la sección de Anexos de esta Tesis.

de formas carente de contenido» del formalismo, la supuesta orientación unilateral y técnico-organizativa del constructivismo y el supuesto olvido de la historia y la «vida nacional» por parte del cosmopolitismo. Lo que resulta obvio es que, irónicamente, los socialistas fueron los que volvieron a explotar el mito de Heimat, sobre todo para legitimar la «nacionalización» de Stalin de la pretensión histórica de universalidad del socialismo. Este reaprovechamiento constituye un ejemplo de la ruptura menos clara de los vínculos con la historia fascista de Alemania de lo que había sugerido la retórica socialista oficial. (p. 103)

Stalin comenzó la persecución del movimiento moderno en la propia URSS a principios de la década de 1930, en una batalla ideológica que extendería hasta finales de de la década de 1940 en aquellos países en los que el movimiento había sido especialmente fuerte y que, después de la Guerra, habían quedado bajo su control³¹. Paradójicamente, Stalin convertía así a la Unión Soviética en garante de un particular humanismo y de cierta herencia de la Ilustración, rechazando el primigenio apoyo al proyecto moderno de los primeros años del régimen soviético. A este respecto, nos recuerda Hatherley (2017) que:

este tipo de humanismo resulta más inesperado a mediados de la década de 1930, dado que la locura casi medieval de los Procesos de Moscú y las purgas parecían una regresión a la Inquisición española; aun así, aquel humanismo fue un hecho (se celebraron varios congresos para defender de los bárbaros la cultura: de los nazis o los modernos, o de ambos, según la línea que se siguiera), un componente importante del estalinismo, junto con, como hemos visto, la recuperación del patriotismo y la cultura nacional (primordialmente la rusa, sin duda, pero donde otras naciones tuvieron su cabida también, hasta cierto punto). [...] Ni que decir tiene que, en algunos aspectos, lo que sucedió fue un acto de populismo: un régi-

31 Hablamos concretamente de Hungría, Letonia, Estonia, Polonia y muy especialmente de Checoslovaquia. Evidentemente, en el caso Alemán, el acorralamiento del movimiento moderno había comenzado antes, con las decisiones arquitectónicas y estilísticas de Adolf Hitler, de las que incluso intentó convencer a su aliada Italia, que por aquel entonces aún desarrollaba un particular modelo mixto de arquitectura fascista-racionalista.

men popularmente rechazado en todos sitios excepto en Checoslovaquia Bulgaria y Yugoslavia mantenía a la gente callada dándoles lo que «querían de verdad»: lo bonito, lo familiar y lo histórico; lo nacional, incluso. El hecho de que no sintieran escrúpulos por las falsificaciones derivaba de una teoría, rechazada de forma explícita, sobre lo que los arquitectos podían o no hacer con el pasado, la cual fue susceptible mutar de forma extraordinaria durante el estalinismo aún en las mejores circunstancias.

El resultado es que precisamente lo que los tradicionalistas occidentales han estado reclamando las últimas décadas (y ejecutando, a veces, como en el caso de la fiebre por las réplicas, sobre todo en Reino Unido, durante las décadas de 1980 y 1990) se hizo realidad en regímenes que debían en gran medida su existencia e ideas a I. V. Stalin. (pp. 416-417)

Al año siguiente, en 1951, y durante el V Congreso del Comité Central del SED, se declaró oficialmente la *guerra* contra el formalismo³² al que “se equiparó con el desarraigo y la destrucción de la cultura y la conciencia nacional debido a su rechazo de las formas de expresión tradicionales, [resumiendo su compromiso como un] anti humanismo de inspiración estadounidense y al [servicio del] imperialismo capitalista” (Hain, 1996, p. 79). Mientras que el movimiento moderno había intentado librarse de las ataduras de la expresión artística tradicional —como las grandes narraciones, la mimesis y la representación—, con las nuevas directrices de Stalin se recuperó la idea del *gesundes Volksempfinden*³³ y su pre-

³² Durante el Congreso de marzo, el pleno aprobó la resolución *Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kunst* [La lucha contra el formalismo en el arte y la literatura, por un arte alemán progresista], dirigida contra diversos artistas de renombre, entre ellos varios miembros de la Academia de las Artes (AdK), que se había fundado el año anterior. Para mantener un férreo control de la producción artística oriental, la RDA crearía apenas seis meses después la *Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten* [Comisión Estatal para Asuntos Artísticos]. Tras la sublevación del 17 de junio de 1953, la dirección del SED se vio obligada a suavizar también su vigilancia sobre la política cultural, disolviendo la Comisión Estatal para Asuntos Artísticos y creando, en 1954, el Ministerio de Cultura.

³³ Un «saludable sentimiento popular», que se podría traducir al castellano como «sentido común», pero que en Alemania está cargado ideológicamente a partir de su uso tanto durante la época del III Reich (se convirtió en un concepto jurídico fundamental para el aparato de justicia nazi) como por los círculos ultraderechistas *Völkisch*. Así, *gesundes Volksempfinden* sirvió para etiquetar como «ajenas al pueblo» prácticas y comportamien-



Figs. 14 y 15 — Carteles del *Nationalen Aufbauprogramm* [Programa Nacional de Reconstrucción] de 1952, ambos editados en Dresde. En el de la izquierda se puede leer “Berlín, ¡más bella que nunca!” y en el de la derecha, sobre la viga, “De Sajonia para Berlín”. En ambos casos, la campaña hace referencia al esfuerzo nacional para la reconstrucción de la capital y utiliza como elemento representativo el proyecto arquitectónico de *Stalinallee*. Cortesía de la Stiftung Haus der Geschichte.

servación como las principales tareas del arte en general y de la arquitectura en particular (Hain, 1996, p. 86).

De alguna manera, siguiendo con Hain (1996), el debate que enfrentaba al movimiento moderno y al formalismo con el realismo socialista fue una variante y manifestación concreta de otro más amplio sobre lo que podríamos resumir como “semántica del socialismo” (p. 80). Porque, como nos recuerda Haderer (2001), lo que estaba en juego en este debate era, por un lado, la cuestión de cómo socializar al «nuevo hombre y mujer socialistas» mediante la vida urbana y la vivienda cotidianas y, por otro, la cuestión de cómo trazar una línea clara entre «Oriente» y

tos que se consideraban degeneradas y que amenazaban la salud social del pueblo/nación. Estas prácticas podían ser sociales (la homosexualidad, los matrimonios étnicamente mixtos, etc), políticas (el liberalismo, la izquierda) y, por supuesto, también artísticas (como el arte o la música «degenerados»), por poner algunos ejemplos.

«Occidente» en el ámbito de la estética. Una vez que quedó claro que el futuro de Alemania pasaba por la división, todas las facetas del arte y la cultura se vieron arrastradas a la Guerra Fría (p. 104). Para ese momento, la influencia soviética sobre políticas culturales en Alemania oriental era prácticamente total. Pensando junto a Eckmann (2009):

por mucho que tengamos que reconocer que una ruptura total con el pasado es imposible, también tenemos que admitir que las continuidades experimentaron modificaciones y transformaciones significativas, dando lugar a nuevas inscripciones y significados. Los discursos contemporáneos encaminados a establecer el significado de las artes visuales para la nueva Alemania son dignos de mención por el hecho mismo de que se detuvieron en cuestiones tan fundacionales y trascendentales como los valores metafísicos, éticos y educativos del arte, así como su función en su específica (y nueva) interrelación con la democracia. Las dicotomías centrales que han configurado fundamentalmente los discursos sobre la estética moderna desde el siglo XIX –arte autónomo frente a arte político, estilos nacionales frente a internacionales, enfoques individualistas frente a colectivistas, y el uso de formas racionales frente a expresivas– se esgrimieron libremente después de la guerra para concebir el futuro del arte alemán y, por extensión, su nueva identidad cultural e incluso política. (p. 49)

En ese contexto, los debates sobre el formalismo de 1948 –en los que habían participado artistas e intelectuales que vivían tanto en la zona occidental como en la oriental–, ya se habían extinguido por completo. La pugna por un estilo artístico apropiado para las alemanías de posguerra, siguiendo con Eckmann (2009), se resolvió con la conclusión de que el arte realista era consustancial con el socialismo y el colectivismo y, por tanto, el modo dominante para la nueva Alemania Oriental, mientras que el arte abstracto sería el mecanismo de visibilización de la democracia capitalista y del individualismo en la zona occidental (p. 49). En otras palabras: la emergente RDA concebiría sus esfuerzos artísticos como herramienta al servicio de los fines de la política del comunismo, mientras que el arte en la RFA se consideraba, paradójicamente, un ámbito apolítico y autónomo.

Los otrora artistas y arquitectos del formalismo alemán sólo tenían dos caminos: abandonar la RDA y continuar con su trabajo en Occidente (siendo etiquetados como «traidores» de la causa socialista y «cómplices» del capitalismo) o adaptar su práctica a las nuevas directrices. En el campo de la arquitectura cabe mencionar que el propio Hans Scharoun, el arquitecto que había encontrado en la destrucción de la infraestructura de Berlín una «oportunidad» para implantar un nuevo «paisaje urbano» de acuerdo con las ideas modernas de planificación, se marchó a Alemania Occidental. También abandonaron la RDA Wilhelm Wagenfeld, Herbert Hirche, Gustav Hassenpflug, Marianne Brandt e incluso Mart Stam, que había dejado los Países Bajos en 1948 rumbo a Alemania Oriental para ayudar al nuevo Estado socialista y terminaría siendo denunciado por el propio Ernst Hoffmann (Lauter, 1951). Otros arquitectos también vinculados y formados en la influencia de la Bauhaus histórica –como Hermann Henselmann, Richard Paulick y Edward Collein–, por el contrario, decidieron quedarse en Alemania Oriental y ajustarse a la nueva doctrina estética. Sería también el camino de muchos artistas plásticos, aunque algunos de los que se quedaron, no obstante, terminaron ejerciendo una cierta resistencia a la imposición estilística.³⁴

Susan Buck-Morss (2002) resume el giro de la estética del movimiento moderno hacia la estalinista basándose en la obra de Vladímir Paperny. La filósofa estadounidense asume que una “cultura de la monumentalidad” empezó a suplantar a una suerte de “cultura de la movilidad”. Esta última, la “cultura de la movilidad” –a la que Paperny también se refiere como “Cultura Uno”–, se caracteriza por haberse liberado de la inmovilidad humana en pro del movimiento constante y el *tempo* creativo, “porque sólo la idea misma de movimiento tiene un gran potencial de desarrollo” (p. 121). Por el contrario, “la cultura de la monumentalidad” –la “Cultura Dos”–, se fundamenta en el repudio al movimiento, al cambio y al cosmopolitismo, características que, desde la perspectiva de la

³⁴ Para ampliar información sobre este tema –que excede el marco de esta Tesis–, recomiendo consultar el trabajo teórico y comisarial de Eugen Blume y Christoph Tannert que, bajo el título *Gegenstimmen. Kunst in der DDR 1976-1989* [Voces disidentes: Arte en la RDA 1976-1989], presentaron en formato exposición en la Martin-Gropius-Bau de Berlín en 2016.

estética estalinista, traicionaban a la patria (p. 122).

La nueva doctrina estética estalinista complejiza aún más la posibilidad de historiografiar la arquitectura del bloque del Este y entender el sentido de la construcción de la ciudad socialista. Su “naturaleza paradójica [...] con las idas y venidas pronunciadas y repentinas que caracterizaron su estilo oficial –del movimiento moderno al clasicismo, pasando por el Barroco, un extraño rococó déspota, el movimiento moderno, el brutalismo y de vuelta al movimiento moderno–” (Hatherley, 2017, p. 65) hace muy difícil este propósito. Paperny (2002) amplía su visión dicotómica explicando que la ya mencionada “Cultura Uno” construía bloques horizontales, de pisos largos, bajos y lineales, mientras que la “Cultura Dos” optó por la verticalidad y creó siluetas en el horizonte, formadas por chapiteles y oficinas estatales que se elevaban, en escalones, como pirámides y zigurats. Quizá si haya, no obstante, una serie de elementos que ayuden, como indican French y Hamilton (1979), a definir las ciudades de tipología soviética como una categoría totalmente diferenciada de asentamiento urbano, que compartirían las siguientes características:

- Por lo general, una densidad de población mucho mayor.
- Una falta de valor de la superficie de los terrenos evaluables en términos financieros.
- Una falta de diferenciación del espacio de los grupos sociales que pueda ser determinada.
- Una diferenciación de las funciones del espacio mucho menos marcada entre una parte de la ciudad y otra.
- Una demanda relativamente baja de provisión de servicios.
- Una estructura de empleo diferencial, con una mayor proporción de trabajadores del sector industrial.
- Una mayor dependencia del transporte público.
- Como marco de todo lo anterior, la concentración total de la toma de decisiones en el contexto del desarrollo y el cambio urbano está en manos de los planificadores, además de la eliminación de la capacidad individual de decidir o competir. (pp. 101-102)

En un discurso pronunciado ante la *Volkskammer* (el Parlamento de la RDA) el 30 de octubre de 1951, Walter Ulbricht dejaba claro que Alemania Oriental había asumido como propio el giro de Stalin hacia el realismo socialista, “un giro hacia la desdiferenciación y la despluralización” (Haderer, 2017, p. 106) que, a partir de ese momento, establecía que “la verdadera arquitectura socialista debía encarnar la totalidad, la belleza y las tradiciones nacionales; tradiciones que recordaran a la gente sus luchas por la liberación nacional” (Schätzke, 2016, p. 143). El mandato del propio Ulbricht se vería reflejado en el encargo de un gran proyecto urbanístico y habitacional, que tenía que servir como ejemplo para comunicar –tanto al pueblo como al enemigo– cómo debía ser la nueva ciudad socialista: la *Stalinallee* [Avenida Stalin]. El propio Hermann Henselmann, que asumiría la función de arquitecto jefe del proyecto habitacional, concebía su propia tarea como constructor de ciudades y a la misma *Stalinallee* como un modelo que debía servir precisamente:

para expresar las ideas del socialismo a través de imágenes arquitectónicas que se inspiren en símbolos populares de la vida social de la gente y, al mismo tiempo, tomar como punto de partida la unidad de conceptos urbanos y artísticos, unidad de la que forma parte la propia *Stalinallee*.

La idea central de estos edificios es que el poder creativo del hombre es capaz de elevar la victoria por encima de los escombros, la guerra y la miseria. Es esta idea la que debe hacerse efectiva mediante un pathos que refuerce la creencia en las propias capacidades y que despierte la voluntad de actuar. (Schätzke, 2016, p. 68)

Los tiempos políticos son caprichosos y, a los poco meses de iniciadas las obras del imponente bulevar *Stalinallee* –un auténtico *magistrale* soviético en todos los sentidos–, moriría el propio homenajeado, Iósif Stalin. Apenas tres meses después de la desaparición física del líder soviético estallaría la Sublevación [*Aufstand*] del 17 de junio de 1953. Iniciada el 16 de junio precisamente por los obreros de la construcción en Berlín Oriental (los de la *Stalinallee*), se convirtió al día siguiente en un levantamiento generalizado contra las directivas del Gobierno que pretendían aumentar la carga de trabajo como parte del proceso de



Fig. 16 — Cartel soviético publicado en 1956 por la IzoGiz en Moscú, obra de Viktor Govorkov (1906-1974). Bajo el lema “¡Paz y amistad!” y “Nuestra experiencia - ¡para nuestros amigos!”, plantea la transferencia de conocimientos sobre construcción y sistematización a los países aliados de la URSS. En el afiche se puede observar a un obrero ensamblando losas prefabricadas. Cortesía de la Biblioteca Nacional del Parlamento de Georgia.

«sovietización» de la producción en la RDA. Con manifestaciones en más de 500 núcleos urbanos de toda la geografía de la joven nación socialista (ver anexo nº 6 en esta misma Tesis), la sublevación fue duramente reprimida por las GSVG (las Fuerzas Soviéticas aún desplegadas en la RDA) y la *Volkspolizei* en las ciudades más relevantes, como Berlín Oriental o Leipzig. No abundaremos mucho más en esta historia, porque excede el marco de esta Tesis, aunque sí nos sirve como una muestra significativa de algunas de las contradicciones del propio régimen de la RDA y de la dificultad de cumplir con la promesa de la abundancia material que este debía proveer a la nueva sociedad socialista.

Una vez más, las decisiones arquitectónicas de la RDA se veían afectadas no sólo por esa escasez material o las condiciones económicas propias, sino también por los cambios políticos que ocurrían en la URSS. Precisamente, a este respecto, nos recuerda Haderer (2017) que “en la Conferencia Nacional de

diciembre de 1954³⁵, el sucesor de Stalin, Nikita Jrushchov, arremetió contra los excesos arquitectónicos del propio Stalin y proclamó que “el «abuso por la ornamentación» de los arquitectos y las «chapuzas» de los trabajadores artesanales debían ser sustituidos por la estandarización y la tipificación” (p. 119). Ahora, el imperativo de Jrushchov –y por tanto de la URSS–, era el de “construir mejor, más barato y más rápido” para establecer como prioridad la cuestión de la vivienda (Jrushchov, 1955).

Como era previsible, Walter Ulbricht abrazaría las nuevas propuestas de estandarización con igual entusiasmo que lo había hecho antes con el realismo socialista. Señalan Durth *et al.* (1999) que Ulbricht repetiría las exigencias de Jrushchov ese mismo año, durante la I Conferencia de la Construcción de la RDA, celebrada en Berlín entre el 3 y 6 de abril, resumiendo así el propósito de las jornadas: “La tarea básica que se debatirá en esta conferencia es: ¡Construir mejor, más rápido y más barato!” (pp. 462-470). Ese mismo año tendría lugar la revisión de los programas arquitectónicos estatales de la RDA en pro de una estandarización y sistematización funcionalista, una decisión ministerial que incluso se elevó a rango de ley (Nicolaus y Obeth, 1997, pp. 264-272).

De alguna manera, a ojos del gobierno de la RDA, la nueva normativa era una oportunidad. Nos recuerda Werner (2017) que el aparato de Estado consideraba que la escasez de recursos que por aquel entonces aún afectaba a la RDA podría solucionarse con una perspectiva técnica basada, ahora sí, en la construcción industrializada. A pesar de ello, la planificación de la ciudad socialista bajo el mandato de Ulbricht (1949 a 1971) se caracterizó fundamentalmente por el desarrollo del plan integral del centro de la capital y no tanto por los experimentos de “industrialización de la industria de construcción”, como requería Jruschev (Urban, 2018, p. 103). No obstante, la nueva directiva soviética si afectó, bajo su

³⁵ Se refiere al discurso que Nikita Jrushchov, el nuevo Primer Secretario del Comité Central del PCUS, pronunció en la Conferencia Nacional de los Trabajadores de la Construcción, que aglutinaba a los representantes del ramo de toda la URSS. Se trató de uno de los primeros discursos en el que se desautorizaba públicamente al fallecido Iósif Stalin, iniciando la senda de desestalinización posterior. Poco después se constituiría la «Comisión Pospelov» y tendría lugar el famoso discurso «Acerca del culto a la personalidad y sus consecuencias» (conocido también como el «Discurso secreto»), que leería durante el XX Congreso del PCUS, en 1956.

mandato, a la proyección de Josef Kaiser para el segundo tramo de la *Stalinallee* –desde la Strausberger Platz hasta la Alexanderplatz– y a otros desarrollos hoy míticos que escaparon al historicismo del último periodo estalinista. Además de la *Haus des Lehrers* [Casa de los Maestros], o el *Kongresshalle* [Palacio de Congresos], estamos hablando del momento en el que el proyecto de una gran torre que debía albergar la sede del Gobierno central de la RDA fue abandonado y en su lugar se proyectó la *Fernsehturm*, la torre de radiodifusión de 368 metros de altura que originalmente iba a situarse en Friedrichshain. Finalmente, el 14 de julio de 1964, Walter Ulbricht se dirigiría al Politburó proponiendo “que la torre de radio-televisión se construya de forma que sea políticamente demostrativa en un punto central de Berlín, donde pueda verse desde todas las calles principales... [...] Por lo tanto, si se acepta el proyecto de la «torre de TV iluminada», ya no necesitamos el alto y poco rentable edificio gubernamental”³⁶. Es interesante analizar aquí, en el marco de esta reflexión sobre la transmutación de significados en el espacio urbano, cómo uno de los promotores del concurso, y a la postre asesor artístico del propio proyecto de la torre de televisión –de creación colectiva y ejemplo indiscutible de la ingeniería socialista–, fue precisamente Hermann Henselmann, autor de *Stalinallee* y entusiasta defensor (al igual que Ulbricht) de las directivas estéticas estalinistas apenas una década antes.

Durante ese mismo periodo, entre 1963 y 1968, ya en la fase final del mandato de Ulbricht, se pondrían en marcha los primeros proyectos constructivos relevantes con losas prefabricadas, que poco a poco se comenzaron a estandarizar (Flierl, 1998, pp. 56, 62). De acuerdo a Urban (2018), estos proyectos –iniciados por pequeñas firmas privadas y progresivamente sustituidos por *Kombinate*, los conglomerados de empresas de construcción de titularidad estatal– se comenzarían a construir a modo de experimento en ciudades periféricas de la RDA³⁷ como

³⁶ Se puede encontrar esta declaración recogida en “Senatsverwaltung für Stadtentwicklung” (8 de enero de 2010). Alexanderplatz. Planungen 1945 bis 1990 [a partir de registro en The Internet Archive del 28 de diciembre de 2011, última consulta 6 de julio de 2023].

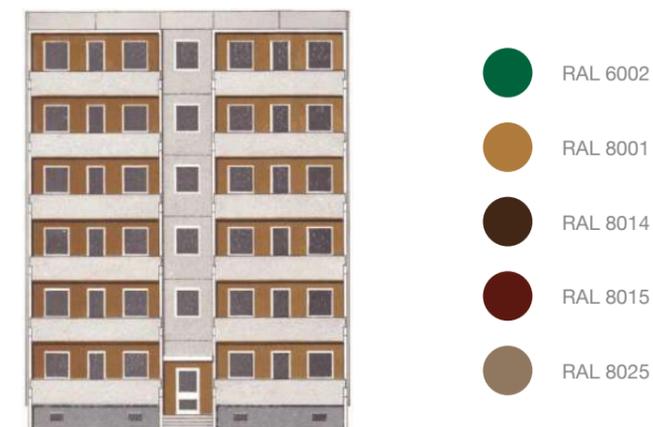
³⁷ En 1961 se inició el proyecto de Hans-Loch-Viertel diseñado por Werner Dutschke para el distrito de Treptow, en Berlín Oriental. Sin embargo, constituye una excepción, porque los proyectos relevantes para la capital (Marzahn, Hellersdorf y Hohenschönhausen) se proyectarían en las dos décadas siguientes.

Hoyerswerda (iniciado en 1957, se trata de un proyecto para 50.000 habitantes) o Halle-Neustadt, el proyecto de losa prefabricada más grande de Alemania Oriental (iniciado en 1964, ca. 100.000 habitantes) (p. 103).

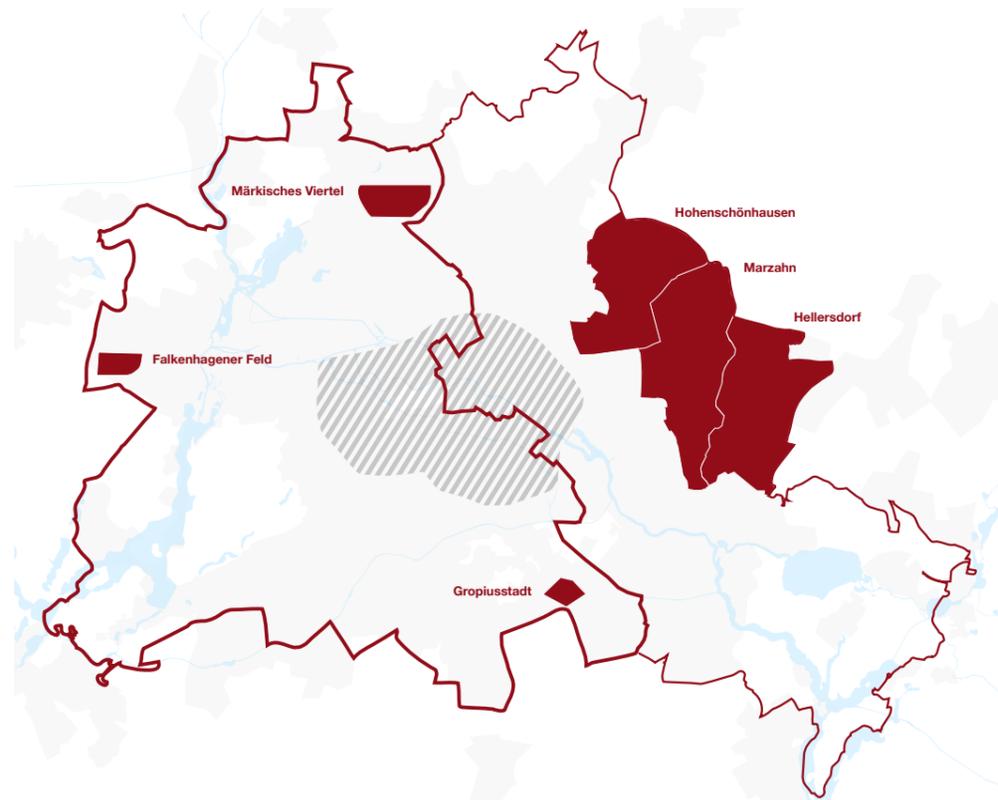
El sucesor de Ulbricht, Erich Honecker (en el cargo entre 1971 y 1989), sería el verdadero responsable de la inyección de grandes recursos económicos y humanos en la política urbana de la capital (Urban, 2018, p. 100). Tomando como punto de partida el proyecto de Halle-Neustadt, se priorizaría el concepto del «urbanismo a través de la densidad», sustituyendo las proyecciones dispersas y de baja altura de la década de 1950 por estándares de altura, lo que permitirían el desarrollo urbanístico de la periferia oriental de Berlín. Además, bajo su gobierno, se apostó por una estrategia de jerarquización en toda la RDA, que priorizó la construcción en Berlín Oriental. De alguna manera, Honecker entendía que el desarrollo de la capital podía representar la eficacia del sistema de toda la República.

Para las décadas de 1970 y 1980 uno de los problemas sociales más acuciantes de la RDA todavía era el habitacional, por lo que se emprendería “el programa de inversiones más amplio” en el que los grandes proyectos de vivienda debían constituir una prueba especialmente visible de la eficacia sociopolítica de la “unidad de la política económica y social”, como proclamaría el propio Honecker en el VIII Congreso del SED en junio de 1971 (Urban, 2018, pp. 154-159).

El programa de construcción de viviendas de Erich Honecker serviría como eje central de la nueva unidad de la política económica y social, a partir de la cual se pretendía también ampliar la base de legitimación del propio SED. Las



Gra. 04 — Alzado de construcción *Plattenbau* de tipología WBS 70 y carta de las opciones cromáticas para las logias. Con la paleta establecida se pretendía evitar la decisión individual por parte de los residentes. Ilustración original extraída de Meuser (2022) y del archivo de Günter Kretzschmar.



Gra. 05 — Localización de los mencionados desarrollos habitacionales construidos con losa prefabricada en Berlín Occidental y Berlín Oriental. La línea perimetral más gruesa representa el Muro de Berlín, cercando Berlín Occidental. En el lado oriental se observa que los tres proyectos de referencia son, en realidad, desarrollos de distritos habitacionales completos. En gris, pautado con líneas, aparece el espacio contenido por el anillo ferroviario [Ringbahn] que circunvala el límite del Berlín histórico. Elaboración propia a partir del original de Florian Urban (2017).

ambiciosas exigencias del programa de construcción de viviendas parecían coincidir también con los avances logrados entretanto en la construcción industrial: la serie de construcción de paneles de tipología WBS 70, que acababa de desarrollarse, prometía hacer tangible lo que políticamente se había prometido. Y es que bajo su mandato, Honecker se comprometió a la construcción de tres millones de unidades habitacionales, una cifra nada desdeñable si consideramos que la RDA sólo contaba con 17 millones de habitantes en aquel momento (Junker, 1973, pp. 708-712).

Del total de tres millones de viviendas prometidas, fueron construidas casi

dos³⁸ (Schröder, 1998). Para hacernos una idea de la dimensión de los grandes proyectos que planificaba el Estado para Berlín Oriental, basta con considerar que sólo Marzahn (iniciado en 1977), Hellersdorf (iniciado en 1981) y Hohenschönhausen (iniciado en 1984) albergaban a cerca de 350.000 de los 1,2 millones de habitantes de la capital socialista (Gudermann, 1999, p. 162).

No en vano, nos recuerda Urban (2018) el enorme impacto que tuvo el programa de Honecker. Convirtió la «losa» en la vivienda estándar para la mayoría de la población urbana, y la construcción con elementos prefabricados casi en la única forma de edificación posible. Durante ese tiempo, el desarrollo de viviendas de esta tipología se convirtió en la forma urbana más conspicua de Alemania Oriental –y en particular de Berlín Oriental– con la construcción de los mencionados Marzahn, Hellersdorf y Hohenschönhausen (p. 104).

Pero, evidentemente, el polígono de viviendas también fue un modelo constructivo habitual durante esas décadas en la parte Occidental. Así, los desarrollos más vastos en Berlín occidental fueron Märkisches Viertel (periferia norte, construido entre 1963 y 1975, y planificado por Hans Müller, Georg Heinrichs y otros, contaba con ca. 40.000 habitantes en 2016), Gropiusstadt (periferia sur, 1962-1975, diseñado por Walter Gropius, Wils Ebert y otros, ca. 35.000 habitantes en 2016) y Falkenhagener Feld (periferia oeste, iniciado en 1962, diseñado por Hans Stefan, ca. 37.000 habitantes en 2016) (Urban, 2018, p. 100).

Mientras que los dirigentes socialistas se mostraron poco receptivos a las críticas de estos modelos constructivos que ya empezaban a darse a finales de la década de 1970 (algunas de ellas legítimas, otras magnificadas por los medios de comunicación), la administración de Berlín Occidental ya había interrumpido en gran medida su construcción a mediados de esa misma década. De este modo,

³⁸ Entre 1971 y 1989 se construyeron en la RDA un total de exactamente 1.809.302 viviendas nuevas. En 1985, el 22,8% de ellas se construyeron en Berlín Este (22.620 de los 99.129 pisos construidos), en 1988 el 19% (17.803 de los 93.472) y en el particular año de 1989 todavía suponían el 17,8% (14.867 de los 83.361). Estas cifras cercanas al 20% contrastan con el porcentaje de ciudadanos de la RDA que vivían en Berlín Oriental (7,8%), pero también con la cuotas de empresas constructoras que operaban en Berlín respecto al total del país (12,7%). Los datos que aporta Werner (2017, p. 154) al respecto dan buena cuenta del esfuerzo institucional que se hizo por el desarrollo específico de Berlín como capital de la RDA.

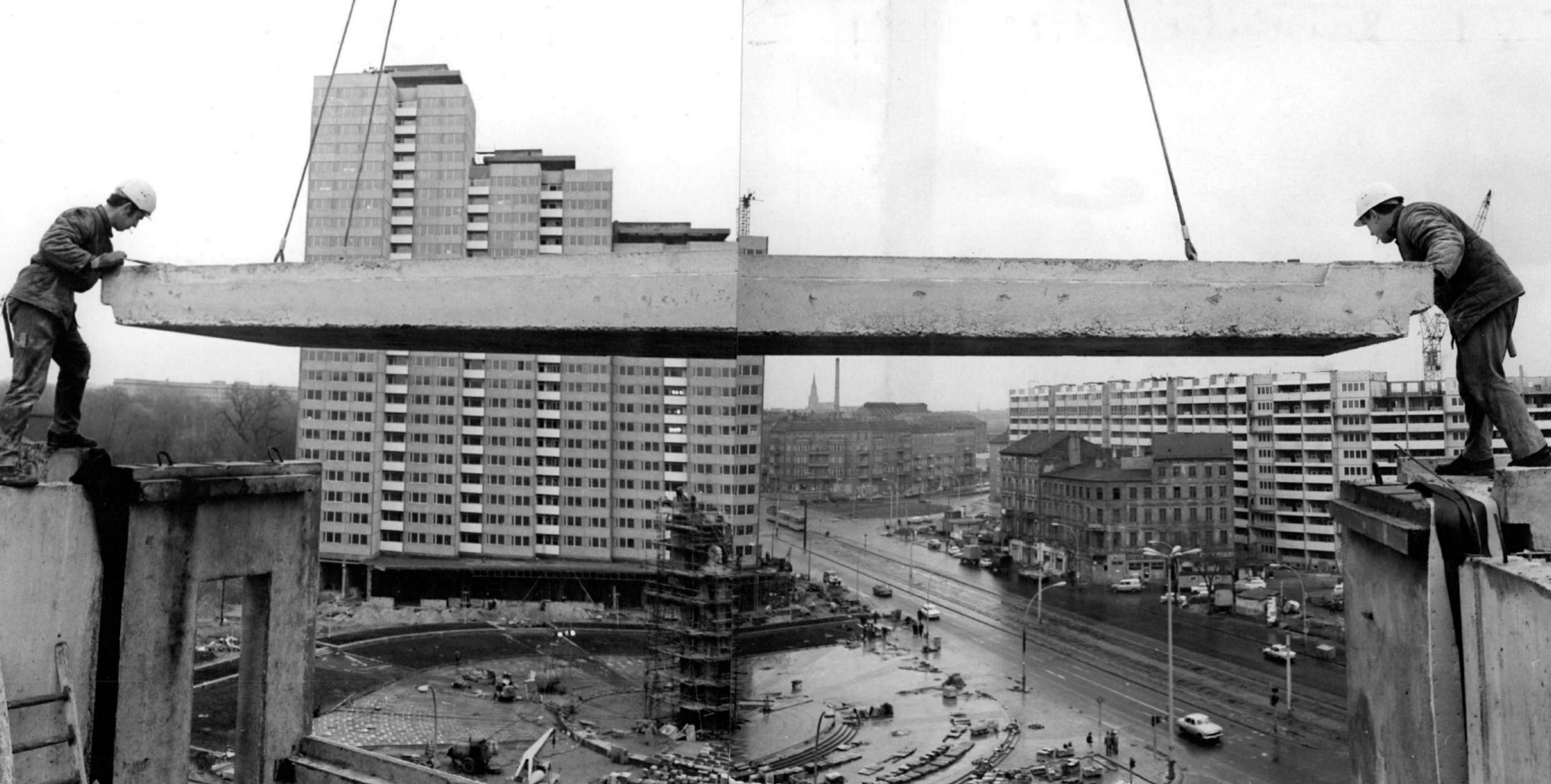


Fig. 17 — 08/04/1970. A 11 días de la inauguración de *Leninplatz*, los operarios Heinz Rohde (izda.) y Wolfgang Holz (dcha.) colocan las losas prefabricadas para la novena planta del edificio S-Block, conocido popularmente como *Schlange* [Serpiente]. A la izquierda de esta doble fotografía que conforma la panorámica se puede observar la *Hochhausturm* ya terminada. En el centro se trabaja en el ensamblaje del monumento a Lenin y en la colocación del pavimento de la Plaza. Es pertinente destacar que delante del U-Block aún existe un *Altbau*, un edificio previo a la Guerra que sería demolido posteriormente. Fotografía de Rainer Mittelstädt. Cortesía del Bundesarchiv · 183-J0408-0012-001.

esta tipología de vivienda se hizo mucho más frecuente en el Este, mientras se discontinuaba en el Oeste. Para 1989, apenas un 5% de los 2,2 millones de berlineses occidentales residían en este tipo de vivienda, frente al casi 30% del Este.

En línea con la intención de este capítulo, nos parece importante destacar cómo estas experiencias habitacionales eran autopercebidas, también a partir de las diferencias terminológicas con la que los berlineses occidentales y orientales se referían a los desarrollos. Nos recuerda Urban (2018) que:

[...] mientras *Großsiedlung* (“gran urbanización”), en alemán occidental, es una descripción más o menos neutra, *die Platte* (“la losa”), en alemán oriental, es un término cargado que aglutina varios significados. Puede designar un elemento constructivo a partir del cual se construyeron los bloques (la losa prefabricada de hormigón), el edificio (el bloque [hecho] de losa), así como, por extensión, toda la urbanización. Hasta la fecha, *die Platte* evoca recuerdos del estilo de vida socialista relacionados con la desolación, la mano de obra chapucera y el colectivismo forzado, pero también con la modernización y la equidad social. A ambos lados del Muro de Berlín, las grandes urbanizaciones eran, más que amadas, aceptadas pragmáticamente, pero en el Este existía una fuerte narrativa que las relacionaba con lo que muchos berlineses orientales echarían de menos tras la reunificación alemana: alquileres bajos, ausencia de desempleo y una estrecha brecha entre ricos y pobres. (p. 100)

Rubin (2016) argumenta que, precisamente, el desarrollo de los vastos “asentamientos de viviendas prefabricadas como Marzahn en la RDA fue la culminación de una larga historia, especialmente en Berlín, de intentar resolver el problema de los barrios marginales de la clase obrera reasentándola en los límites de la ciudad” (p. 7). Y continúa:

[...] vemos que Marzahn y asentamientos similares eran una manifestación de un deseo utópico y modernista, especialmente entrelazado con el socialismo del siglo XX, de crear literalmente el socialismo construyéndolo físicamente sobre una *tabula rasa*, donde las huellas materiales del capitalismo ya no pudieran entrometerse y frustrar así el futuro socialista.



Fig. 18 — 29/04/1971. Primer día de servicio del café «Espresso», instalado en los bajos de los números 1 y 2 de *Leninplatz*. El establecimiento también pretendía ofrecer una imagen de modernidad y ofertaba cafés de especialidad, todo ello apenas cinco años antes de que empezara la conocida como «Crisis del café» en la RDA (1976-1978). Fotografía de Rainer Mittelstädt. Cortesía del Bundesarchiv · 183-K0429-0033-001.

[...] observamos que la realidad material y espacial del entorno construido de Marzahn era una manifestación y un conducto del poder del Estado y del Partido Comunista sobre sus ciudadanos de las formas más íntimas, tanto porque las formas en que se llevaron a cabo la planificación y la construcción fluían de la estructura de la burocracia estatal y su economía planificada, como porque proporcionaba una oportunidad casi perfecta para que el Estado observara y controlara a sus ciudadanos. [...] descubrimos que la experiencia vivida por los que se trasladaron a Marzahn fue una profunda ruptura en su mundo sensorial, espacial y material cotidiano que alteró su sentido del yo a lo largo del tiempo y fue realmente eficaz, si no para crear una «personalidad socialista», sí para crear una nueva comunidad socialista. (p. 7)

Los *Plattenbausiedlungen*, aquellos desarrollos construidos a partir de losa prefabricada, supusieron el mayor esfuerzo económico de la RDA, especialmente en las décadas de 1970 y 1980. En un intento de hacer visible la política del «socialismo realmente existente», Honecker fijó como objetivo prioritario de

su *Wohnungsbauprogramm* [programa habitacional] que para 1990 cada ciudadano de la RDA pudiese vivir en un apartamento nuevo o totalmente reformado. En el VIII Congreso del SED, celebrado en junio de 1971, el nuevo líder del partido proclamó la “unidad de la política económica y social” con la intención de elevar el nivel de vida de la población en general. En la práctica, esto significó mantener estables los precios al consumo, los alquileres y el coste de los servicios en general, aumentando constantemente las subvenciones e incrementando gradualmente los salarios de los obreros y funcionarios. Para ello, Honecker renunció a la investigación y el desarrollo en áreas tecnológicas significativas como eje prioritario, contando así con más presupuesto para proyectos sociales integrales, lo que a la postre también aceleraría la crisis de finales de 1980.

En el apartado 2.3 de este capítulo analizaremos detenidamente la evolución del sistema de vivienda desde un punto de vista histórico y técnico, pero queríamos incluir aquí una última reflexión sobre cómo esta experiencia habitacional germanoriental, compartida por cerca del 45% de la población que en aquel momento componía la RDA, produjo un sujeto social particular. Sorprende, como también indica Rubin (2016), la falta de más literatura académica sobre el que seguramente sea el hecho diferenciador más importante de la historia de la Alemania dividida. La vida en los *Wohngebiet* [desarrollos habitacionales] suponía una experiencia cotidiana muy alejada del estereotipo de existencia monótona y con privaciones extendido por la propaganda de la Guerra Fría y suponía una particular modernidad o, en palabras de Betts y Pence (2008), una “modernidad alternativa” o “modernidad socialista”. Evidentemente, esta “modernidad socialista” fue también un aparato político que sirvió, como defiende Sandrine Kott (2014), para la asimilación del socialismo a partir de eventos del día a día, a través de formas cotidianas casi imperceptibles.

Fig. 19 — 29/07/1982. Imagen tomada desde la planta superior de la *Hochhausturm*. Entre *Leninplatz* y *Alexanderplatz*, donde antes predominaban las *Mietskasernen*, aparece ahora un barrio de nueva planta. Fotografía de Hanns-Peter Lochmann. Cortesía del Bundesarchiv · 183-1982-0729-017.



2. Gestión del relato a través del espacio público: la complejidad del hecho urbano

En esta investigación que hemos planteado alrededor de *Leninplatz* operan diferentes aspectos de especial relevancia. El espacio público circunscrito a la Plaza, el que contiene en buena medida la vida cotidiana de sus ciudadanos, juega un rol fundamental porque sirve como elemento operativo en todas las fases de la Tesis. Y lo hace porque es el lugar desde el que el poder se enuncia, en sus diferentes formas sucesivas, enfrentando diferentes relatos y tiempos históricos. En medio de toda esa intención hegemónica aparece también la cuestión de la memoria colectiva y como esta se inserta directamente en el espacio urbano, que sirve, en palabras del sociólogo Maurice Halbwachs³⁹ (1925; 1968), como puntos de referencia para esa reconstrucción a la que llamamos «memoria».

Una memoria que en *Leninplatz* –en realidad en cualquier lugar– funciona como un elemento diferenciador de clase, que lleva a sus usuarios y habitantes a desarrollar una visión propia y particular del mundo. Esa «subjetividad de clase» que, en palabras de Lukács, se convierte en objetiva cuando se enuncia desde una clase privilegiada.

El libro fundacional de Aldo Rossi «La arquitectura de la ciudad» fue escrito hacia 1966, en un contexto en que el Movimiento Moderno –entendido tanto como una evolución en la arquitectura como un movimiento político/moral–, ya estaba en crisis. En él, se planteaba la estrecha relación que existe entre la ciudad y la memoria. Rossi (1980), de hecho, retomaba la reflexión de Halbwachs para plantear la ciudad como el locus de la «memoria colectiva»:

Ampliando la tesis de Halbwachs, diré que la ciudad misma es la memoria

³⁹ El sociólogo socialista francés fue precisamente el padre del concepto «memoria colectiva». Sería víctima de la persecución nazi, muriendo de disentería en 1945 en el campo de concentración de Buchenwald.



Fig. 20 — 26/07/1972. 1.250 deportistas de las ciudades de Erfurt, Magdeburgo, Potsdam y Suhl, participantes de las IV Espartaquiadas infantiles y juveniles de la RDA, se concentran en *Leninplatz* para protestar contra los crímenes estadounidense en Vietnam. Fotografía de Wolfgang Thieme. Cortesía del Bundesarchiv · 183-L0726-038.

colectiva de los pueblos; y como la memoria está ligada a hechos y lugares, la ciudad es el locus de la memoria colectiva. Esta relación entre el locus y los ciudadanos llega a ser, pues, la imagen preeminente, la arquitectura, el paisaje; y como los hechos vuelven a entrar en la memoria, nuevos hechos crecen en la ciudad. En este sentido completamente positivo las grandes ideas recorren la historia de la ciudad y la conforman. (p. 227)

Y continuaba, precisamente, explicando que la parte de racionalidad de la práctica arquitectónica radica en la capacidad de construir reflexionando alrededor de los hechos históricos, integrándose estos en la práctica. En palabras de Ontañón (2004), el arquitecto italiano:

analiza la relación de la ciudad con la memoria a partir de varias ideas: la de monumento, la de permanencia, la idea de memoria colectiva y la de relación con el locus. Utiliza una idea ampliada de monumento que abarca tanto los edificios importantes del pasado que han permanecido en el presente, como aquellas estructuras de la ciudad que tienen carácter de

permanencia; el plano, los signos físicos del locus. (p. 208)

Precisamente nos interesa la división que plantea Rossi (1980) de acuerdo al dominio de lo público y de lo privado en la arquitectura, pues considera que la arquitectura también es “la escena fija de las vicisitudes del hombre con toda la carga de los sentimientos de las generaciones, de los acontecimientos públicos, de las tragedias privadas, de los hechos nuevos y antiguos” (p. 62).

En este sentido, tenemos que revisar el trabajo de Lefebvre (2013) y la división conceptual triádica de la noción de espacio que plantea y que aparecerá ampliamente en toda su producción. Para el francés existen tres aspectos a considerar, a saber:

- (a) *La práctica espacial*, que engloba producción y reproducción, lugares específicos y conjuntos espaciales propios de cada formación social; práctica que asegura la continuidad en el seno de una relativa cohesión. Por lo que concierne al espacio social y a la relación con el espacio de cada miembro de una sociedad determinada, esta cohesión implica a la vez un nivel de *competencia* y un grado específico de *performance*.
- (b) *Las representaciones del espacio*, que se vinculan a las relaciones de producción, al «orden» que imponen y, de ese modo, a los conocimientos, signos, códigos y relaciones «frontales».
- (c) *Los espacios de representación*, que expresan (con o sin codificación) simbolismos complejos ligados al lado clandestino y subterráneo de la vida social, pero también al arte (que eventualmente podría definirse no como código del espacio, sino como código de los espacios de representación). (p. 92)

En «La producción del espacio», Lefebvre también nos reitera la oposición entre ese espacio vivido y experiencial (el del habitante y usuario del mismo) y aquel otro concebido (el del planificador urbano y el burócrata), y es en esta tensión donde operan buena parte de las cuestiones que atañen en general al espacio urbano y, en particular, al caso de *Leninplatz*. Por su parte, nos recuerda Delgado (2018), que ese espacio cedido por la autoridad política para que

los planificadores y arquitectos apliquen sobre él su «creatividad» no es “sino la sublimación de su plegamiento a los intereses particulares o institucionales del empresario o del político” y es que, tras ese espacio concebido y representado se esconden, en realidad, los mecanismos que posibilitan y reproducen las relaciones sociales reales de producción.⁴⁰

Sobre estos mecanismos, y en el plano de lo simbólico, podemos plantear una genealogía histórica –compartida casi por cualquier urbe– que nos lleva a aquellos elementos capaces de fijar la persistencia del poder hegemónico en el espacio público, donde “el elemento más importante en este sentido es el monumento. Los monumentos son la expresión voluntaria del poder, sea en nombre del Estado o en nombre de la religión” (Ontañón, 2004, p. 210). Esa persistencia se puede ver afectada, efectivamente, por algunos procesos particulares como los ataques o derribos de esculturas. No nos extenderemos ahora sobre esa idea, pues tiene su espacio diferenciado en esta Tesis, pero sí resulta interesante plantear la idea de que el monumento nace con esa voluntad de persistir, como también plantea Rossi en la misma obra:

Desde luego, me inclino a creer que los hechos urbanos persistentes se identifican con los monumentos; y que los monumentos son persistentes en la ciudad y efectivamente persisten aún físicamente. (Excepto, al fin y al cabo, en casos bastante particulares). Esta persistencia y permanencia viene dada por su valor constitutivo; por la historia y el arte, por el ser y la memoria.” (Rossi, 1980, p. 101)

Pero, evidentemente, los monumentos no son los únicos elementos con capacidad mnemónica. Así, Ontañón nos recuerda la capacidad que tiene el propio plano de la ciudad, siendo este “muy importante ya que mostraría las relacio-

40 Para Lefebvre el espacio y la ciudad son clave para entender las relaciones de producción y reproducción de la fuerza de trabajo. Se trata de una actualización de la tradición sociológica marxista, en la que se incorpora el factor urbano que Marx originalmente infravaloró y que aparece aquí como decisiva en la conformación de la sociedad contemporánea. En esta línea, se recomienda revisar el trabajo de Baringo Ezquerro (2013). Huelga decir que el espacio concebido y las relaciones de producción se sustentan, como bien define Lefebvre, mediante el uso permanente de la violencia represiva que impone el poder y que, en muchas ocasiones –y en el Berlín dividido parece más evidente que en cualquier otro espacio– excede el marco de la violencia latente o simbólica.



Fig. 21 — Vista de Berlín tomada desde la Estación Espacial Internacional (ISS) por el astronauta Chris Hadfield en 2013. Casi 25 años después de la caída del Muro, la división de la ciudad aún era perceptible a partir de la temperatura de color de su iluminación pública. Mientras en la zona occidental aparecen luces más frías y en tonos verdosos (lámparas fluorescentes y de mercurio), en el lado oriental aún funcionan los sistemas de las lámparas originales fabricadas en la RDA (lámparas de vapor de sodio), con una dominante cálida.

nes del trazado de la ciudad con el lugar que va ocupando a lo largo de su evolución. Incluso, se puede decir que la permanencia más significativa está dada por las calles y el plano, ya que su distribución difícilmente varía” (2004, p. 210).

La complejidad del hecho urbano se fundamenta por tanto en las relaciones entre locus, arquitectura, permanencias, monumento, plano y memoria colectiva, aspectos especialmente presentes en el espacio de *Leninplatz*.

La ciudad es, sin lugar a dudas, el locus donde discurre el entramado de símbolos mediante los que la ciudad expone su pasado y la cultura a la que pertenecen sus habitantes, es el espacio vivo en el que ocurre la «organización simbólica». En los estudios sobre la significación del espacio de la ciudad, a esta organización simbólica se la considera como una mera acumulación casual de elementos urbanos. Sin embargo, como indica Ontañón (2004), esa organización simbólica es más bien:

una estructura ordenada, deliberada y de una importancia creciente para la vida de la ciudad. En esta ordenación de los símbolos de la ciudad tiene un especial interés el poder político, el poder económico, pero también lo tiene la memoria colectiva. De la tensión entre estos elementos surge una de las fuentes significativas fundamentales que se plasma simbólicamente en la ciudad a través del nomenclátor, de la escultura urbana, de la arquitectura y de las transformaciones del plano y de la imagen urbana. (p. 47-48)

Y, aunque no todos los elementos surgen a partir de la iniciativa pública, sí es la administración la encargada de pautar los límites legales y conceptuales del desarrollo urbano.

Por su parte, el arquitecto e historiador de la arquitectura Joseph Rykwert (1985) entiende la ciudad como “un símbolo mnemónico total o como un complejo de símbolos en que el ciudadano se identifica con su ciudad, con su pasado y con sus fundadores” (p. 240). En este sentido, hace una dura crítica a las interpretaciones de la ciudad basadas nada más en criterios economicistas y reivindica una interpretación de carácter simbólico, incluyendo también elementos tales como fiestas, ritos, eventos colectivos, escritos sobre el origen de la propia ciudad, genealogías, etcétera. Es interesante valorar aquí el proyecto de *Leninplatz* como un “símbolo mnemónico total”, precisamente porque pretendía constituirse como un espacio fundacional, no tanto en referencia al pasado (que en este caso está *derrotado* y literalmente enterrado), sino con una clara voluntad de futuro.

Ontañón (2004) nos recuerda, no obstante, que la unión entre el pasado y el futuro permanece en la idea misma de ciudad: “La memoria la recorre como lo hace en la vida de una persona y toma forma en ella. Esta conformación permanece en sus monumentos y en la idea que tenemos de ellos. Por eso en la Antigüedad se ponía el mito como fundamento de la ciudad” (2004, p. 213).

También David Harvey (2013) nos recuerda cómo la acumulación de capital simbólico en el plano colectivo, la movilización de memorias y mitologías colectivas y la apelación a tradiciones culturales específicas son aspectos muy relevantes de todas las formas de acción política, independientemente de su

orientación política, y para ejemplarizarlo pone énfasis en las disputas que se produjeron en torno a la reconstrucción de Berlín tras la reunificación alemana:

Todo tipo de fuerzas divergentes se enfrentaron en aquella contienda por definir el capital simbólico de Berlín, ciudad que evidentemente puede reclamar cierta singularidad con respecto a su potencial para mediar entre el este y el oeste de Europa. Su posición estratégica en relación con el desarrollo geográfico desigual del capitalismo contemporáneo (con la apertura de la antigua Unión Soviética) le confiere ventajas obvias; pero también se da otro tipo de batalla por la identidad centrada en la historia, cultura, estética, mitologías, recuerdos y tradiciones colectivas. (p. 160)

Pero, ¿qué había pasado en el espacio anteriormente ocupado por la RDA? ¿Había sido capaz el *socialismo de Estado* de producir un espacio propio? Lefebvre (2013) reconoce la importancia de esta cuestión porque, considera que:

Una revolución que no da lugar a un nuevo espacio no llega a realizar todo su potencial; embarranca y no genera cambios de vida, tan sólo modifica las superestructuras ideológicas, las instituciones, los aparatos políticos. Una transformación revolucionaria se verifica por su capacidad creativa, generadora de efectos en la vida cotidiana, en el lenguaje y en el espacio, aunque su impacto no tenga por qué suceder necesariamente al mismo ritmo y con similar intensidad. (p.112)

El francés reconoce el esplendor de la producción soviética de espacio en la década comprendida entre 1920 y 1930 –a la que define como “prodigiosa fermentación creativa”–, pero lamenta su posterior esterilidad, especialmente evidente en los ámbitos arquitectónico y urbanístico. Como hemos visto en el apartado anterior, se refiere al tiempo de producción del realismo socialista durante el estalinismo, que tendrá un rol también determinante en la producción de espacio de la RDA.

Una producción que se vio afectada por un sinfín de factores externos, aunque también internos. Por un lado las necesidades habitacionales y de reconstrucción después de la Guerra, la división, la construcción del Muro, las imposiciones materiales y estéticas de la URSS, la Guerra Fría, el control de la

disidencia interna, la Crisis del Petróleo de 1973, etc. Pero, por otro, la necesidad de construir un relato de ruptura (con el pasado alemán) y de diferenciación (con el «enemigo» occidental).

En ese sentido, las prácticas sociales en lugares como *Leninplatz*, que generaron espacios singulares, claramente diferenciadas de las de otras sociedades –como aquella que habitaba al otro lado del Muro–, estuvieron en gran medida mediadas por la razón del Estado. Pero eso no quiere decir que en el espacio vivido de Berlín Oriental no operasen sus propios simbolismos y que sus ciudadanos no sintieran una particular vinculación con el mismo.

Evidentemente los debates que se dieron –y las críticas que algunos autores como Harvey o Castells vertieron– sobre la conceptualización de la producción de espacio que proponía Lefebvre no tenían sentido analizando el espacio de la RDA y de Berlín Oriental, en tanto que se trataba de una economía de estado donde los circuitos del capital operaban de una manera diferenciada respecto al análisis capitalista. No obstante, algunas de estas ideas sobre el hecho urbano en el capitalismo hiper globalizado pueden ser verdaderamente reveladoras a la hora de entender la evolución especulativa de la ciudad de Berlín después de la unificación. En ese sentido, los abrumadores cambios políticos, económicos y sociales que llegaron después de 1989 (especialmente sensibles en cuanto a rentas y acceso a la propiedad inmobiliaria se refieren) y la dificultad para asumir algunos de ellos, dejaron en evidencia que, independientemente de la posición política de cada uno y de si existía o no la *Ostalgie* [neologismo que expresa nostalgia por la antigua vida en el Este, del alemán *Ost*, este], sí existía una identidad propia que les constituía como berlineses orientales.

Fig. 22 — 13/11/1991. La cabeza del *Lenindenkmal* es retirada del resto del monumento con la ayuda de una grúa. Al fondo, la *Fernsehturm*, la torre de televisión de la RDA y símbolo perenne de la ingeniería socialista desde 1969. Fotografía de Bernd Settnik para Associated Press. →



2.1. De Landsberger Platz a Leninplatz

Para poder construir una genealogía de la propia existencia de la antigua *Leninplatz* debemos retrotraernos a 1949, año de la fundación de la República Democrática Alemana, con un escenario urbano aún en ruinas. En ese contexto, el nuevo estado socialista necesitaba no sólo reconstruir la infraestructura destruida del país, sino también elaborar un relato simbólico propio que borrara la memoria del nacionalsocialismo, aunque esto supusiera la inducción de una memoria propia por parte de la URSS, rompiendo –al menos inicialmente– con una línea de tiempo y de memorialización de la propia Alemania antifascista.

La existencia misma de la RDA se debía, fundamentalmente, a los sacrificios humanos y los esfuerzos económicos que el Ejército Rojo y la URSS habían hecho durante toda la II Guerra Mundial y, muy especialmente, a un hecho que se convertiría en parte del mito fundacional: la victoria soviética en la Batalla de Berlín. Por lo tanto, no era extraño que el nacimiento de la nueva patria socialista estuviera de ahora en adelante perfectamente alineado, también en el plano de la memorialización, con el sacrificio que había supuesto para los soviéticos la liberación del nazismo.

El 30 de abril de 1945, apenas dos semanas después del inicio de la Batalla de Berlín, Adolf Hitler se suicidaba en el búnker de la Cancillería. Sólo dos días después, el 2 de mayo, Iósif Stalin anunciaba la victoriosa toma de Berlín. Para el 13 de mayo, se publicaría a nivel internacional la famosa fotografía de Yevgeni Jaldéi (1917-1997), fotógrafo de la agencia de prensa TASS, que mostraba a un soldado soviético ondeando una bandera roja en el tejado del Reichstag. Según la versión oficial la fotografía había sido tomada el 30 de abril, en plena Batalla. Pero lo cierto es que la instantánea fue tomada el mismo 2 de mayo, cuando el Reichstag ya estaba asegurado y Berlín ya había caído. La fotografía –que de alguna manera suponía la respuesta soviética a la que hizo Joe Rosenthal en Iwo

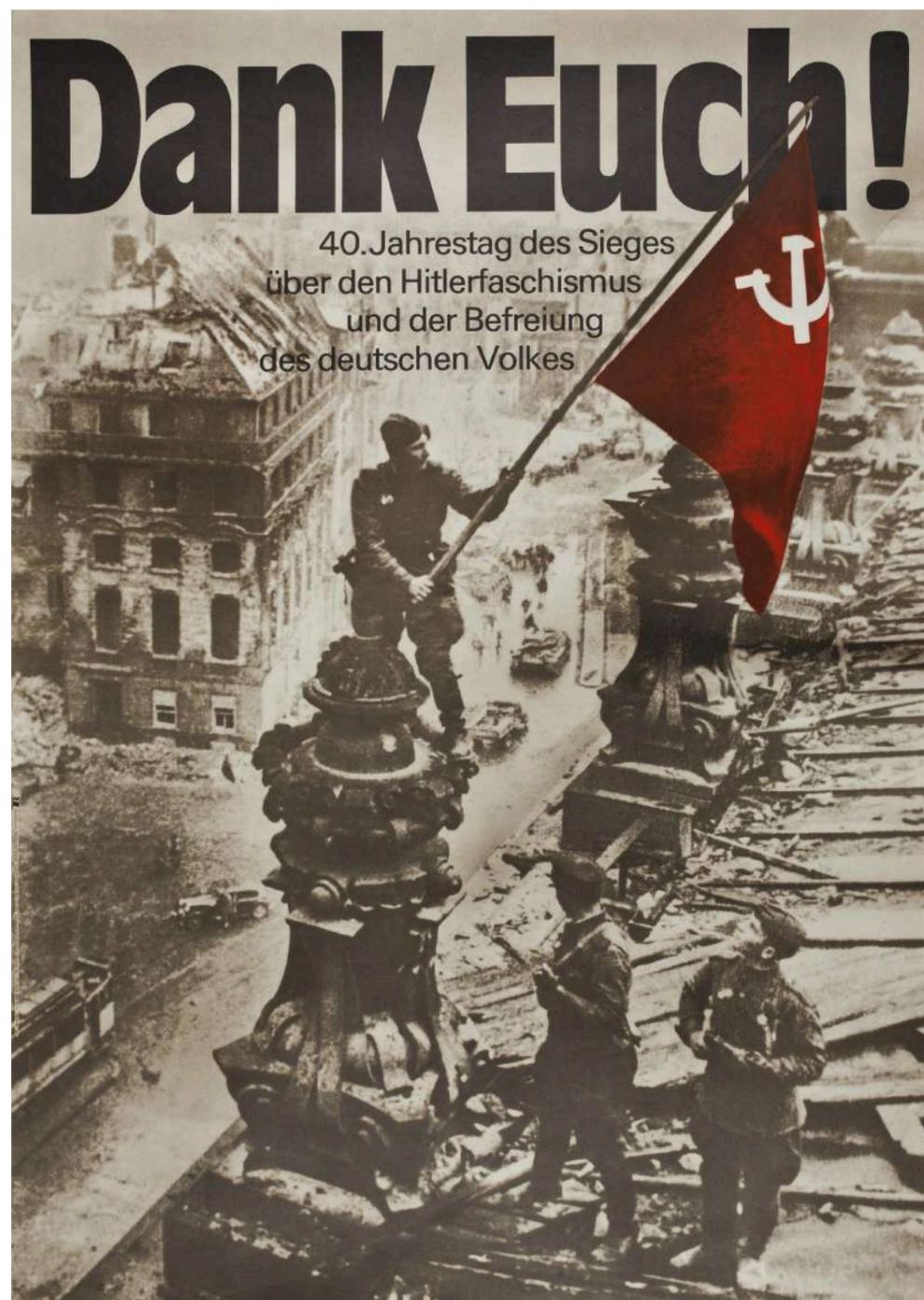


Fig. 23 — Poster oficial de la República Democrática Alemana editado en 1984 con motivo del 40º aniversario de la victoria del Ejército Rojo en la Batalla de Berlín. El texto que acompaña a la fotografía dice “¡Gracias a vosotros! 40º aniversario del triunfo sobre el fascismo de Hitler y de la liberación del pueblo alemán”. Cortesía de la German Poster and Postcard Collection de la Yale University Library · 10100623.

Jima— es, en realidad, una puesta en escena que el fotógrafo dirigió, a modo de *reenactment*, aunque para ello contara con soldados reales. Pero la veracidad del documento no era relevante, porque el relato oficial consiguió establecerlo como un símbolo muy preciso de algo que sí era verosímil: el Ejército Rojo tomó el Reichstag, arrió la bandera nazi y ondeó victoriosamente la bandera soviética.

Es interesante analizar cómo durante los primeros cinco años después de la Guerra, como nos recuerda Gómez (2021), apenas se realizaron en Berlín Oriental poco más reparaciones de emergencia y desescombro, a excepción de contados —aunque relevantes— monumentos conmemorativos soviéticos como auténticos manifiestos realistas socialistas. Es el caso, por ejemplo, del cenotafio neoclásico de Nikolai Sergijevsky en Tiergarten (1945), con una columnata semicircular y un soldado del Ejército Rojo en bronce de ocho metros obra de Lev Kerbel y Vladimir Zigal. O la todopoderosa Embajada de la Unión Soviética en Unter den Linden (1951), con un proyecto de diseño colectivo liderado por Anatoli Strizhewskije, junto a Lebedinsky, Sicherty Sukujin, que incluiría una estructura neoclásica que albergaba a su vez un templete con figuras talladas en piedra en memoria de los caídos soviéticos en la Guerra.

Nos interesa destacar, tal como indica Azaryahu (2012), que ya en la primera junta de la administración municipal en Berlín del 24 de mayo de 1945 —apenas unas semanas después de la capitulación alemana—, en el acta de temas a tratar (además de los aspectos lógicos como infraestructura, suministro de alimentos y combustibles, vivienda y servicios sanitarios), aparecía como prioritaria la cuestión del nomenclátor y la de “evidenciar mediante el cambio de los nombres de calles nazis el consenso anti-nazi compartido por las autoridades de ocupación y por la recién constituida administración municipal” (p. 387). Esta primera fase se desarrollaría precisamente entre 1945 y 1950, aunque con una sorprendente lentitud.

Las autoridades orientales apenas empezaron a tomar decisiones urbanas de relevancia a partir de 1950 como lo fue, sin lugar a dudas, la orden de derribo del antiguo Palacio Real de los Hohenzollern. Se trataba de un majestuoso edificio palaciego que había sido seriamente dañado durante los bombardeos

aliados, y que para el nuevo país apenas representaba el pasado feudal de la ciudad. Su desaparición física, además de cercenar la historia imperial prusiana, dejaría espacio para la construcción de algo mucho más importante para el relato socialista: el *Palast der Republik* [Palacio de la República]⁴¹.

Ese mismo año, en pleno proceso de desescombros, y ante la necesidad de dotar de una entrada este a Berlín, se pensó también en una intervención alrededor de la antigua Landsberger Platz. El 22 de abril de 1950, con motivo del 80 aniversario del nacimiento de Lenin, el alcalde de Berlín Oriental Friedrich Ebert decidió realizar una gran ceremonia en la que se presentó el cambio de nomenclátor: *Landsberger Straße* y *Landsberger Alle* pasarían a unificarse bajo el nombre *Leninallee* [Avenida Lenin] y *Landsberger Platz* pasaba a ser *Leninplatz* [Plaza Lenin]. Pero esta nueva plaza era provisional y su inauguración, más que desvelar una eficaz decisión urbanística, suponía un acto simbólico y político, apenas un cambio de nombres con el que se iniciaba el proceso de transvaloración de ese espacio urbano.

Desde el fin de la Guerra, y durante dos largas décadas, continuarían las labores de desescombros de la zona, por lo que no sorprende ver la inauguración de una *Leninplatz* prácticamente en ruinas. En el proceso de desescombros de la zona trabajarían, además de voluntariosas brigadas proletarias, las conocidas como *Trümmerfrauen* [mujeres de los escombros], mujeres jóvenes (muchas de ellas viudas). Aunque en Berlín se estima que hubo unas 60.000 *Trümmerfrauen* trabajando, en realidad su labor sirvió –una vez más–, como relato fundacional. Basta con tener en cuenta que sólo la capital contaba con 400 millones de metros cúbicos de escombros después de la Guerra, y que ese ingente volumen muy difícilmente podría removerse a mano, independientemente de que fueran

⁴¹ Este caso es especialmente significativo porque transcurre casi en paralelo al caso de la *Leninplatz*. En 1994 el Gobierno renombró la plaza del Palast como *Schlossplatz* [Plaza del Palacio] –aludiendo al antiguo Palacio Real– para finalmente, en 2003, tomar la decisión de derribar la que fuera sede de la *Volkskammersaal* [Cámara del Pueblo] de la RDA. En su lugar se reconstruiría, bajo el nombre de Humboldt Forum, precisamente, el Palacio Real. Las obras de desmantelamiento comenzaron apenas dos años después y, como bien explica José María Durán (2009), fueron publicitadas como un proceso de “Desmontaje en lugar de derribo” por el propio Gobierno.



Fig. 24 — 21/04/1950. El cambio de nombre de *Landsberger Alle* también afectó al de la estación de tren homónima. Un rotulista pinta el nuevo nombre: *Leninallee*. Hoy día, tanto la avenida como la estación llevan el nombre previo a 1950. Fotografía de Funck. Cortesía del Bundesarchiv · 183-S95858.



Fig. 25 — 22/04/1950. Con motivo del 80º aniversario del natalicio de V. I. Lenin, el alcalde de Berlín Oriental Friedrich “Fritz” Ebert (hijo) descubre la placa con el nombre de la nueva plaza: *Leninplatz*. Fotografía de Kämpfel. Bundesarchiv · 183-S95896.



Fig. 26 — 22/04/1950. Pioneros asisten a la inauguración de *Leninplatz*, en la intersección de *Landesberg Allee* con *Friedenstraße*. En el extremo izquierdo se puede observar como la placa de la *Landesberg Allee* ya aparece tachada. Fotografía de Kämpfel. Cortesía del Bundesarchiv · 183-S95900.



Fig. 27 — 22/04/1950. Vista frontal del mismo acto, con público infantil no adscrito a la organización estatal de niños pioneros. Obsérvese el estado ruinoso de los edificios durante la inauguración de la primera *Leninplatz*. Fotografía de Kämpfel. Cortesía del Bundesarchiv · 183-S95902.

ejemplares proletarios o brigadas de mujeres socialistas quienes lo hicieran⁴². Sea como fuere, sólo en Berlín, los bombardeos aliados produjeron la destrucción de aproximadamente 48.000 edificios, cuyos restos había que retirar antes de pensar en planificar efectivamente la reconstrucción. Ambas zonas de la capital, ya dividida, optaron por acumular estas enormes cantidades de restos de manera centralizada, inicialmente en escombreras como la de *Schöneberg* y la de la antigua planta de gas de *Fritz-Wildung-Straße*, instalaciones que para 1951 ya habían sobrepasado sus límites físicos. Se trataba de lugares que fueron útiles inicialmente por su cercanía y que terminaron constituyendo enormes estructuras que hoy, cubiertas de vegetación, nos parecen colinas naturales. Así, los dos ejemplos anteriores, dieron lugar a la colina *Insulaner* y al *Stadion Wilmersdorf*, respectivamente. Pero quizá la *Schuttberg* [montaña de escombros] más conocida en el lado occidental es la de *Teufelsberg*, una colina artificial de 120 metros de altura conformada por aproximadamente un tercio de los escombros de todo Berlín y que más adelante, durante la Guerra Fría, albergaría una estación de espionaje de la *National Security Agency* estadounidense.

En el lado oriental, por su parte, también nos encontramos con diversas estructuras de este tipo, en las que los escombros se acumularon alrededor de las ruinas de las *Flaktürme*, las torres antiaéreas que Hitler mandó construir como parte de su *Führer-Sofortprogramms*, el programa de defensa antiaérea que se implementó en el Reich después del ataque aéreo de la *Royal Air Force* británica a Berlín a finales de agosto de 1940.

En el caso que nos ocupa nos interesa mencionar la *Flakturm II*, situada en el *Volkspark Friedrichshain*. Se trataba de la segunda torre de defensa de primera generación –de las seis que operaban en Berlín– y fue dinamitada en mayo de 1946 por el Ejército Rojo. Como la estructura era extremadamente sólida, la

⁴² A este respecto, la historiadora Leonie Treber cuenta con una relevante investigación doctoral en la que expone el fenómeno de las *Trümmerfrauen* como una suerte de “leyenda alemana” con la que, especialmente en el lado oriental, se pretendió construir un relato heroico e igualitario del proceso de reconstrucción que dista mucho de la realidad: los escombros que cubrían Berlín fueron retirados principalmente por al menos 89 empresas especializadas, que contaban con maquinaria pesada. Se puede ampliar información en: Treber, L. (2014). *Mythos Trümmerfrauen: von der Trümmerbeseitigung in der Kriegs- und Nachkriegszeit und der Entstehung eines deutschen Erinnerungsortes*. Klartext Verlag.



Fig. 28 — Agosto de 1949. Vista de la *Flakturm II G* del Volkspark Friedrichshagen después del intento de voladura por parte del Ejército Rojo. En primer término se puede observar un *Trümmerbahn*, un tren ligero encargado de transportar escombros a través de los más de 300 kilómetros de vías que se instalaron en Berlín para facilitar el desescombro de la ciudad y que operaron hasta 1953. Fotografía de Otto Donath. Cortesía del Bundesarchiv · 183-M1203-316.

torre colapsó y su voladura, que tenía una especial intención simbólica para los soviéticos, sólo fue parcial (ver figura superior). Por ello, las autoridades de ocupación decidieron rellenar la estructura con más escombros y continuar apilando toneladas cúbicas de restos de derribos urbanos, cubriendo su morfología. Esta estructura, que actualmente alcanza 78 metros de altura y supone el punto más alto del distrito, colindaba precisamente en su límite sureste –justo en la intersección de Friedenstraße con la antigua avenida Landsberger Allee–, con la posición de la primera *Leninplatz*.

Analizando la historia urbana de Berlín –como, por otro lado, la de cualquier otra gran capital occidental–, es fácil detectar el solapamiento de decisiones administrativas en las que la ordenación de los símbolos de la ciudad tiene un especial interés político. Y precisamente Friedrichshagen ya era una de ellas: un parque proyectado en 1840 para celebrar el 100º aniversario de la entronización de Federico II el Grande, tercer rey de Prusia («Friedrich der Große» en alemán),

que llegaría a dar nombre al distrito a partir de los años 1920. Pero es que, además, en otro proceso de especial relevancia simbólica, el parque de Friedrichshagen terminaría siendo uno de los lugares del enterramiento literal de las ruinas de la Segunda Guerra Mundial.

Para finales de la década de 1960 la retirada de escombros de los edificios residenciales situados en ese área –entre el oeste de *Leninplatz* y el este de la hoy desaparecida *Büschingplatz*– ya estaba totalmente concluida. Es precisamente en esa década que, como nos indica Köhler (2015):

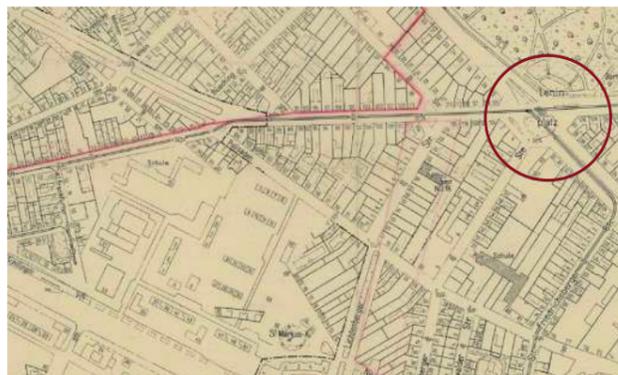
se tomaron importantes decisiones urbanísticas y surgieron numerosas e impactantes obras arquitectónicas, [muchas de las cuales están] hoy en peligro [...] Debido al escaso debate público, tanto dentro como fuera de Berlín, la arquitectura y las infraestructuras de transporte altamente desarrolladas de la década de 1960 son un legado descuidado y, por tanto, vulnerable. En contraste con obras arquitectónicas emblemáticas como la Nationalgalerie de Mies van der Rohe o la Haus des Lehrers de Hermann Henselmann, muchos edificios de se califican de “monótonos”, “baratos” y “obsoletos”, y rara vez reciben un buen mantenimiento. Como consecuencia, se enfrentan actualmente a la amenaza de una considerable presión para su modificación o incluso su demolición.

Los planes de desarrollo urbano de Berlín Oriental priorizaron la apertura de grandes avenidas de tráfico rodado y autovías que atravesaban la ciudad –paradójicamente alineados con las planificaciones de Berlín occidental–, a partir de cuyos trazados se planteó el «traslado» de la nueva plaza a un espacio vacío entre la intersección de Lichtenberger Straße y *Leninallee*.

Así, *Leninallee* supondría el corredor de entrada desde el este de la ciudad hasta la nueva *Leninplatz* –ahora ya en su localización final–, que tendría que constituirse como una gran plaza central capaz de demostrar las cualidades de la nueva sociedad socialista. Además, hay que tener en cuenta que en agosto de 1961 se comenzaría a construir el Muro de Berlín. Este hecho, aparte de por sus más que conocidas consecuencias sociales y geopolíticas, tenía una especial relevancia en la propia genealogía de *Leninplatz* porque la convertía, a la fuerza,



Gra. 06 — Situación de la Landsberger Platz sobre un plano de Berlín de 1940. Cortesía del Landesarchiv Berlin.



Gra. 07 — Cambio de nomenclátor: Landsberger Platz pasa a llamarse Leninplatz. Plano de la ciudad de 1962. Cortesía del Landesarchiv Berlin.



Gra. 08 — Cambio de posición y de escala de Leninplatz. Plano de Berlín de 1986, editado con motivo del 750º aniversario de la fundación de la ciudad. Cortesía de Berliner Stadtplansammlung.

en un espacio que buscaba generar una cierta nueva centralidad en términos urbanísticos. Si pensamos en el Mitte histórico como el distrito que, Muro mediante, quedaba ahora acorralado contra la propia frontera, el desplazamiento del centro de la capital de la RDA hacia el este parecía lógico.

Para conseguir una Plaza que pudiese servir a todos esos propósitos, el Politbüro convocó un concurso de diseño en 1967, que contaba con la exigencia de ejecutar el proyecto ganador en los siguientes tres años, a tiempo para su inauguración coincidiendo con el 100º aniversario del natalicio de Vladimir I. Lenin.

El proyecto ganador del concurso fue el del *Institut für Städtebau und Architektur der Bauakademie*, liderado por Hermann Henselmann –el otrora arquitecto jefe de Berlín Oriental y posiblemente el arquitecto más relevante de la RDA– junto a Wilfried Stallknecht, arquitecto especializado en el desarrollo de *Plattenbauten*⁴³.

El proyecto de la nueva *Leninplatz*, además de conformar un relevante homenaje a Valdimir I. Lenin, debía resolver también otras cuestiones de orden habitacional (el conjunto urbano construyó 1.250 apartamentos de nueva planta, como veremos en el apartado siguiente), simbólico (con una gran escultura de Lenin en el centro de la Plaza, que será analizado en el apartado «*Lenindenkmal*, una escultura para un centenario») y, fundamentalmente, operativo.

La propuesta de Henselmann preveía originalmente un desarrollo habitacional de gran altura que, de manera escalonada (los edificios alcanzaban progresivamente siete alturas diferentes), se situaba como telón de fondo de una majestuosa biblioteca pública. Esta, que también recibiría el nombre de «Biblioteca Lenin», debía tener una planta en forma de espiral que emulaba una bandera roja desplegada y debía servir no sólo de eje arquitectónico para toda la Plaza, sino también simbólico: el Estado socialista se erigía como garante del acceso a la cultura. Además de la mencionada biblioteca, el conjunto arquitectónico se debía completar con un café con vista panorámica, situado en la cima de la montaña de escombros, el *Großer Bunkerberg*, al que se accedería por una gran escalera desde la zona norte de la Plaza. Sin embargo, los dos desarrollos fueron rechazados.

La primera piedra del proyecto fue colocada por Walter Ulbricht durante una gran ceremonia que se realizó el 7 de noviembre de 1968, coincidiendo con el 51º aniversario de la Revolución de Octubre. Como no podía ser de otra manera, se trató de un evento multitudinario que contó con la presencia de diez mil trabajadores de la construcción, además de invitados de honor como Herbert Fechner (alcalde de Berlín Oriental), Erich Honecker, Kurt Hager, Günter Mittag,

⁴³ Como veremos más ampliamente en el siguiente apartado, el arquitecto Wilfried Stallknecht fue responsable del desarrollo de varios modelos habitacionales modulares basados en paneles de forjados prefabricados de hormigón, conocidas en Alemania como *Plattenbau*. Es autor del desarrollo del popular modelo EW58 y, junto a Herbert Kuschy y Achim Felz, del modelo P2. Junto a este último, además, desarrollaría el modelo P3 y el *Plattenbau 69* (antecedente de la serie WBS 70).

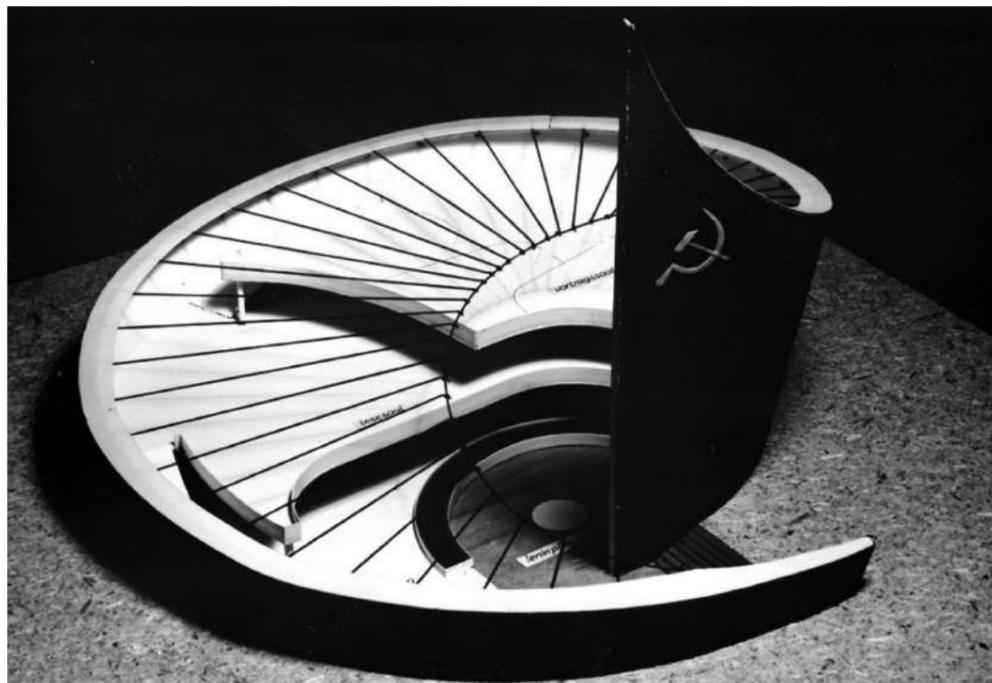


Fig. 29 — Biblioteca diseñada por Henselmann para su propuesta de *Leninplatz* en el concurso de 1967. La «Biblioteca Lenin», que emulaba una bandera soviética en forma de espiral, debía ocupar el espacio central de la plaza, donde finalmente se erigió la estatua de Lenin. Imagen tomada del catálogo de la exposición *Entwerfen im System – Der Architekt Wilfried Stalknecht*, producida por la Brandenburgisch Technischen Universität de Cottbus junto al Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung (IRS) en 2009.

Albert Norden o Paul Verner, entre otros. También estaba en la tribuna de honor Pyotr Andreievich Abrasimov, el embajador plenipotenciario de la URSS en la RDA, junto al escultor y profesor Nikolai Vasilyevich Tomski⁴⁴ que, como veremos más adelante, será un actor principal en esta historia.

Si *Leninplatz* pretendía ser un «proyecto total», capaz de resumir las intenciones simbólicas de la RDA, necesitaba controlar un aspecto que no estaba siendo incorporado en la propuesta original de Henselmann: el relato escultórico. Finalmente, la biblioteca fue sustituida por el gran monumento en granito de Lenin, que terminó asumiendo la centralidad del relato urbano de la Plaza.

El 19 de abril de 1970, en las vísperas del centenario del nacimiento de

⁴⁴ Ganador del «Premio Stalin» en 1941, 1947, 1949, 1950 y 1952, por aquel entonces Tomski era uno de los máximos representantes del realismo socialista en el ámbito de la escultura, además de presidente de la Academia de las Artes de la URSS.

Vladimir I. Lenin, se inauguró todo el conjunto de *Leninplatz*. A lo largo de las dos décadas siguientes la Plaza sirvió como un lugar de celebraciones políticas y deportivas de carácter público y masivas, tales como el «Día de la Victoria» (8 de mayo), las protestas contra la invasión estadounidense de Vietnam, las espartaquistas populares juveniles, eventos de amistad germano-soviética, el X Festival Mundial, diversos encuentros de la *Freie Deutsche Jugend* [FDJ, Juventud Libre Alemana], fiestas de año nuevo o carnavales, entre muchas otras. Sin embargo, ese espacio urbano quedó relegado fundamentalmente al uso institucional y sus vecinos, en su vida diaria, lo utilizaron apenas como un no-lugar.

Mientras es evidente, todavía hoy, el orgullo que sienten muchos de los usuarios elegidos para ocupar uno de uno de los 1.250 apartamentos de *Leninplatz* —y la vinculación emocional de muchos de estos vecinos con esas viviendas—, el espacio urbano circundante quedó relegado a poco más que un cruce de caminos bien cuidado⁴⁵, más que a un espacio socialmente operativo, como seguramente hubiera sido con la «Biblioteca Lenin» en su espacio central.

⁴⁵ *Leninplatz* contó con brigadas que pusieron en marcha trabajo comunitario para su mantenimiento y embellecimiento en las conocidas como *subbótniki*, las jornadas laborales no remuneradas originarias de la URSS que, como sugiere su nombre en ruso, también en la RDA se realizaban en sábado (ver figura nº 7).



Fig. 30 — Vista panorámica a partir de dos fotografías de 1968. En ella observamos la intersección de carreteras que determinó la posición final de *Leninplatz*. Como podemos ver, las vías de tránsito fueron trazadas antes de empezar la construcción de los bloques *Plattenbauten* del proyecto habitacional, y convivieron durante un tiempo con algunas viejas viviendas dañadas en la Guerra que serían demolidas posteriormente. Fotografía de Peter Koard. Cortesía del Bundesarchiv · 183-K1005-0009.

2.2. De las *Mietskasernen* a las *Plattenbauten*

En las últimas décadas ha tenido lugar un intenso debate dentro de las disciplinas de la teoría arquitectónica y de la geografía social alrededor de la cuestión de la reestructuración urbana, la privatización del espacio común y, muy especialmente, sobre la financiarización de la vivienda. Explica Díaz (2022) que:

Francia jugó un papel clave en esta tendencia, principalmente a partir de la publicación de «El derecho a la ciudad» de Lefebvre, los trabajos posteriores del autor sobre la ciudad y la conformación en una suerte de Escuela Francesa de Sociología Urbana. (p. 40)

Los planteamientos de esta Escuela Francesa entraron en diálogo con otras discusiones similares que se estaban dando en diferentes contextos geográficos, como América Latina (algunos autores ya mencionados, como Castells, serían relevantes en el estudio de ambas latitudes) y, muy especialmente, en el ámbito anglosajón. En este último es, precisamente, donde autores del campo de la geografía social como David Harvey, en el contexto del auge de las teorías marxistas en el espacio universitario en la década de 1960, despertaron el interés académico por la espacialidad del capitalismo. De alguna manera, como apunta Díaz (2022), estos académicos recuperaron las dispersas referencias sobre la cuestión espacial, el problema de la vivienda y la ciudad industrial en la obra de Karl Marx y Friedrich Engels:

Estos autores trataron la cuestión como un problema derivado del núcleo central de las contradicciones del modo de producción capitalista, ubicado en el ámbito de la producción [industrial] y el conflicto de clase. Los problemas referentes al déficit de viviendas, la precariedad del hábitat o la segregación socioespacial eran básicamente epifenómenos y la principal cuestión teórica a dilucidar sería el rol de la apropiación de la renta de suelo en el conflicto político. Muchos urbanistas críticos de la década

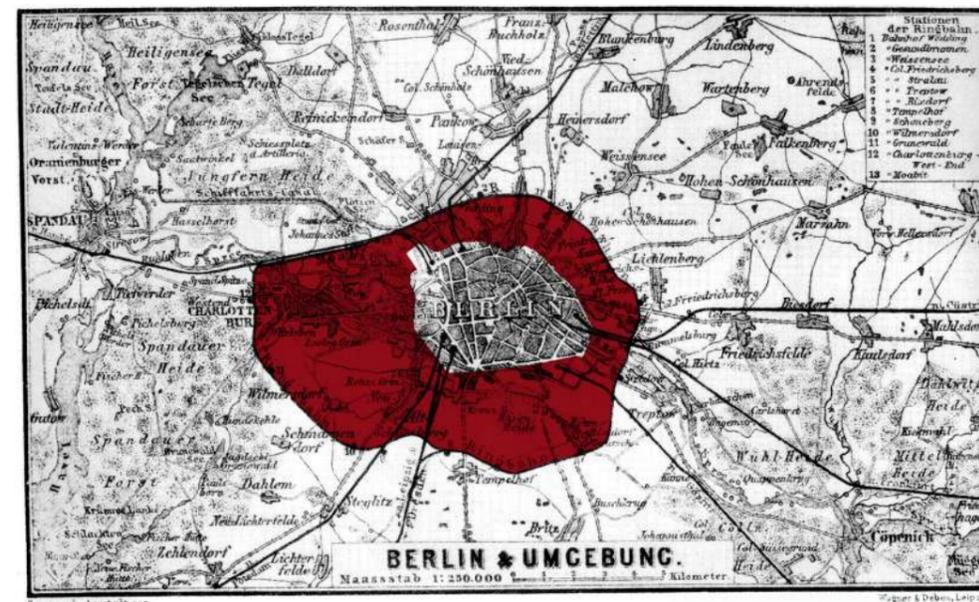
de 1970, especialmente los próximos al marxismo estructuralista, fueron continuistas con esta perspectiva. Estos sociólogos y geógrafos urbanos marxistas pensaban el espacio como producto social, una secreción del correspondiente modo de producción. (p. 41)

Aunque autores como Lefebvre plantearon una revisión crítica a este respecto, tenemos que considerar que su análisis del problema de la vivienda, de lo urbano y del hábitat en su conjunto, se circunscribe a una horquilla temporal posterior a la Segunda Guerra Mundial. Por ello, el análisis que retoman los marxistas estructuralistas nos ayuda a comprender aquí, de una manera mucho más eficaz, el cambio en la planificación y estructuración habitacional que sufrieron las ciudades otrora industriales como Berlín. A este respecto Bayer (2022) explica:

En aquellos países donde se desarrolló en primer lugar el capitalismo industrial, la necesidad de concentración de mano de obra mediante la desposesión de medios de subsistencia como la tierra y la necesidad de conectar diferentes actividades manufactureras fueron los primeros motores del crecimiento urbano. (p. 49)

En ese sentido, nos interesa trazar una genealogía que comienza con las migraciones de origen rural de finales del siglo XIX y principios del XX que, atraídas por el desarrollo industrial de Berlín, terminarían integrando su fuerza proletaria. Este crecimiento exponencial de población implicaba una gran demanda habitacional y una planificación urbana que permitiese su absorción. Para hacernos una idea del incremento de densidad poblacional basta con saber que el número de habitantes de la ciudad pasó de los 932.000 censados en 1871 a los 3,7 millones de 1910 (Domènech-Rodríguez y López, 2003, p. 2.614).

En el contexto de la planificación del futuro Berlín jugó un rol especialmente relevante James Hobrecht, el ingeniero que entre 1952 y 1962 desarrollaría diferentes fases de planificación en previsión de la expansión de la capital. Basándose en los estudios catastrales de los que disponía y de la disponibilidad de uso del suelo, Hobrecht previó el crecimiento de Berlín hasta sus 1,5 ó 2 millones de habitantes. Así, su *Bebauungsplans der Umgebungen Berlins* –el plan maestro que debía dar forma a las actuaciones de las próximas cinco décadas–, pasaba



Gra. 09 – Mapa que muestra el Berlín de 1877. Hemos marcado en color granate el espacio correspondiente al Wilhelmine Ring, es decir, el segmento contenido entre el Ringbahn (límite exterior) y el perímetro de la antigua muralla aduanera (límite interior). El grabado del mapa original sobre el que hemos intervenido es obra de Karl Baedeker y forma parte de la publicación *Mittel- und Norddeutschland – Handbuch für Reisende*, publicado en Leipzig en 1885.

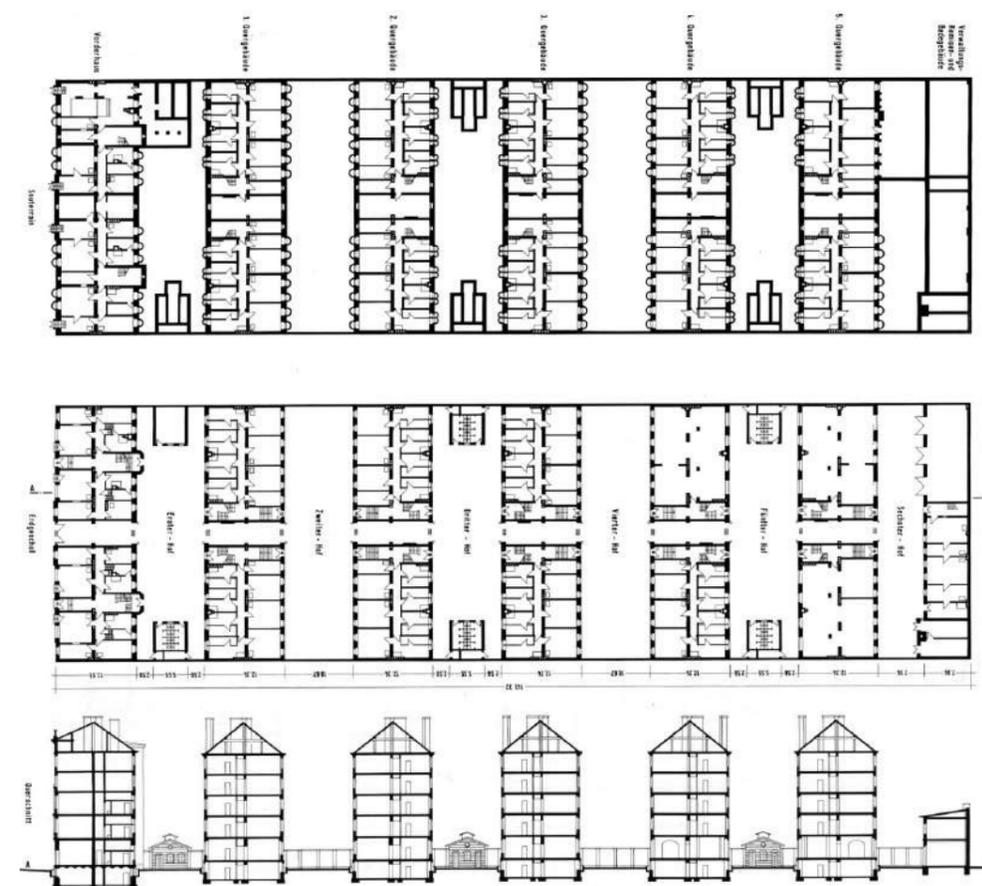
no sólo por integrar las ciudades de Berlín y Charlottenburg, sino por la ampliación y la ordenación territorial de un gran perímetro que, de hecho, prepararía a la ciudad y a sus municipios vecinos para el desarrollo de la «Ley del Gran Berlín» de 1920.

En términos urbanísticos, el también conocido como «Plan Hobrecht», respetó las poblaciones preexistentes, así como las infraestructuras como estaciones de ferrocarril, integrándolas en su planificación. En ese contexto, en la década de 1860, se eliminó el *Berliner Zoll- und Akzisemauer* [Muralla aduanera y de impuestos especiales de Berlín] que cerraba el centro de Berlín desde el siglo XVIII, generando entre este y la futura línea de ferrocarril circular [Ringbahn], construida entre 1867 y 1877, un espacio libre para la ampliación de vivienda. Este espacio, conocido como Wilhelmine Ring, comprende amplias zonas de los distritos de Wedding, Gesundbrunnen, Prenzlauer Berg, Friedrichshain, Kreuzberg, Neukölln, Schöneberg, Tiergarten, Moabit y Charlottenburg.

Nos recuerdan Domènech-Rodríguez y López (2003) que la nueva ciudad pensada por Hobrecht se estructuraría a partir de una red de calles anulares y radiales con manzanas de gran tamaño (de 200 a 400 metros de longitud y de 150 a 200 metros de profundidad), todo ello en el nuevo espacio disponible del mencionado Wilhelmine Ring, que permitirían la construcción de grandes edificios contiguos de hasta 22 metros de altura, en los que se desarrollarían alojamientos multifamiliares de alquiler. Además, el «Plan Hobrecht» se vio estimulado por el crecimiento de las industrias mecánica, eléctrica y química, además de por las ventajas fiscales sobredimensionadas para los propietarios de terrenos (p. 2.614).

La tipología de vivienda para estas familias obreras que llegaban a los nuevos barrios berlineses eran conocidas como *Stube und Küche* [sala y cocina]. Se trataba de sencillas estancias en las que el espacio de cocina, sala de estar y dormitorio principal convivían en el mismo espacio, al que se sumaba un cuarto secundario, sin pasillo. Las *Stube und Küche* eran las distribuciones habitacionales más comunes en las *Mietkasernen*, la tipología constructiva predilecta de esta era, la época de los káiseres Guillermo I y Guillermo II. Como indica Sabaté (2009):

Esta forma constructiva respondía a los intereses de los constructores y arrendadores privados, interesados en promover una construcción densa y no demasiado costosa, con edificios de unas cinco alturas más la buhardilla y con un estilo ecléctico denominado *Gründerzeitstil* («estilo de la época de la fundación»). Las *Mietkasernen* suelen componerse de varias partes. La más noble, con acceso directo desde la calle, es el *Vorderhaus* o casa delantera, donde las viviendas, en especial las del primer piso, estaban en manos de personas más pudientes. Por detrás del *Vorderhaus* se hallan una o dos alas laterales o *Seitenflügel*, angostas y de construcción más modesta, que se prolongan en torno a un patio trasero o *Hinterhof*. El patio queda cerrado mediante otro edificio paralelo denominado *Quergebäude* (edificio transversal) o *Hinterhaus* (casa trasera). A menudo el mismo esquema se repite varias veces, con un patio detrás de otro, adentrándose en la manzana de casas [...]. (p. 51)



Gra. 10 — Planta y alzado de la Meyerische Hof (también conocida como Meyer's-Hof), obra del arquitecto Adolf Erich Witting y ejemplo paradigmático de la distribución de una *Mietkaserne* alemana. Se situaba en el número 132 de Ackerstraße, en el distrito berlinés de Wedding. La distribución que se muestra en el plano es contemporánea a la huelga de inquilinos que se convocó en todo Berlín entre 1932 y 1933. Al igual que gran parte de los edificios del Wilhelminischer Ring, la Meyerische Hof sufrió importantes daños en los bombardeos de la II Guerra Mundial, siendo parcialmente reparada inicialmente, hasta su demolición final en 1972.

La construcción de esta tipología de vivienda, comunes también en otros países fuera del ámbito germanohablante (podríamos equipararlas *grosso modo* con los conventillos e inquilinatos latinoamericanos o con las casas de vecindad y corralas españolas), permitían condensar grandes masas de población en poco espacio urbano lo que, irremediablemente, conllevaba condiciones de precariedad e insalubridad. Además, el proceso de especulación del suelo agravó la crisis habitacional, forzando a las clases proletarias a hacinamientos cada vez más severos. Por aquel entonces, “la densidad de población de Berlín era, por ejemplo,

diez veces mayor que la de Londres o el doble que la de Viena durante el mismo periodo” (Domènech-Rodríguez y López, 2003, p. 2.614). A ello se unía la subida cada vez mayor de las rentas. Sólo en Berlín, el 20% de los obreros arrendatarios de este tipo de viviendas se veían obligados a alquilarlas en régimen de horas de sueño, es decir, alquilaban el derecho de uso del espacio habitacional sólo para dormir.

Paradójicamente, la amplia destrucción de la ciudad durante los bombardeos aliados y la Batalla de Berlín supuso también una oportunidad única a la hora de eliminar de la planificación urbana las *Mietskasernen*. Aunque muchas de ellas sobrevivieron a la Guerra y otras fueron restauradas, estas estructuras decimonónicas ya no tendrían sentido en el desarrollo de un Berlín de postguerra. Además, tras la Guerra, no sólo se debía responder al reto de suplir la infraestructura que había sido destruida para dar alojamiento a la población local, sino que también existía otro factor: los 12 millones de desplazados que, como nos indica Asselmeyer (2019):

llegaron al territorio de lo que hoy es Alemania entre 1944 y 1948. Eran alemanes que habían huido o habían sido expulsados de los territorios de Prusia Oriental, Pomerania y Silesia cuando fueron anexionadas por la Unión Soviética y Polonia; de los Sudetes, en la mitad occidental de Checoslovaquia; y del Báltico y los Balcanes.

Su necesidad inmediata de vivienda planteó un desafío logístico gigantesco, ya que las ciudades estaban en ruinas y apenas podían dar cobijo a la población existente. Muchas fábricas de municiones y barracones construidos para alojar a los trabajadores forzados durante la Segunda Guerra Mundial (más de seis millones en 1944) se convirtieron en campos de refugiados y pasaron a ser los núcleos de la primera generación de las nuevas ciudades de posguerra en Alemania, las llamadas *Vertriebenenstädte und -gemeinden* (“ciudades y comunas para desplazados”). (p. 12)

Tras la división de Alemania en dos entidades estatales diferenciadas, se estableció también una relación antagónica en cuanto a la propiedad inmobiliaria se refiere. Aunque se tiende a simplificar con la idea de que bajo el régimen so-

cialista la propiedad inmobiliaria –al igual que el resto de derechos anteriormente privados– pasaba a ser pública, lo cierto es que el régimen de propiedad privada nunca fue abolido. Como indica Merle (1999), en el conjunto de la RDA, el parque inmobiliario convivía bajo tres modalidades: *Volkseigentum* o propiedad pública del Estado (41%), propiedad privada (41%) y *Wohnungsgenossenschaften* o propiedad cooperativa (18%). En el caso específico de Berlín Oriental, la relación era de un 60% de viviendas de propiedad estatal, 24% de propiedad privada y 17% de las cooperativas. Lo que sí que existía era, como indica Sabaté (2009):

un predominio casi absoluto del control y la administración estatal de los inmuebles residenciales, muy especialmente en las ciudades, en buena medida motivado por la ausencia de un mercado inmobiliario que ofreciera oportunidades de negocio a quienes seguían siendo propietarios pese a no ejercer como tales. Una vez se hubo fundado la RDA, gran parte de estos propietarios se encontraban fuera del territorio, muchos de ellos en la República Federal. Tanto estos como los pocos que permanecían en el Este tendían a abandonar la gestión de sus edificios, que sólo les podían deparar gastos en un contexto de congelación de los alquileres, y que tampoco eran posible vender. El resultado fueron las llamadas expropiaciones tácitas o expropiaciones frías: el control efectivo por parte del Estado. En otros casos, debido a los avatares de las relaciones de propiedad vividos desde la época nazi, con expropiaciones y transacciones forzosas, el propietario legal era desconocido. (pp. 71-72)

Como ya hemos visto anteriormente, desde la misma fundación de la RDA, el Gobierno oriental tuvo que enfrentarse al *Wohnungsnot*, el problema crónico de disponibilidad de vivienda asequible. Gran parte del parque habitacional había quedado reducido a escombros después de la Guerra y después de la operativa de saneamiento y restauración de algunas estructuras dañadas parcialmente, claramente insuficientes, se tuvo que afrontar la necesidad del desarrollo de vivienda a gran escala para las clases populares, un asunto que, por otro lado, estaba pendiente desde el siglo anterior.

Durante el último periodo del mandato de Ulbricht, entre 1963 y 1968, se



Fig. 31 — 27/11/1986. Dos operarios del «Wohnungsbaukombinat Magdeburg» ensamblan elementos prefabricados en un nuevo edificio de seis plantas en la Kastanienallee del distrito berlinés de Hellersdorf. La «WBK Magdeburg» estaba conformada por los albañiles más jóvenes de todos los distritos de la RDA, y ayudaban a construir distritos de nueva planta en la capital. Fotografía de Peter Zimmermann. Cortesía del Bundesarchiv · 183-1986-1127-410.

actualizaron los planteamientos de la construcción con losa prefabricada, un tipo de desarrollo urbanístico que ahorraba mucho tiempo y se fundamentaba en la sistematización y estandarización de procesos. Este tipo de edificios, llamados en Alemania *Plattenbau* [construcción con losa, *Plattenbauten* en su forma plural], venían de una larga tradición experimental que ya había sido puesta en práctica en algunos proyectos individuales de los Estados Unidos en la década de 1910 y que llegarían a Europa después de la I Guerra Mundial con la crisis habitacional y económica que azotó a los Países Bajos, lugar donde se realizó el primer expe-

rimento de construcción residencial a mediana escala. El objetivo era evaluar la posibilidad de utilizar el hormigón como material para la construcción de vivienda pública en adelante. Así, se planteó un primer proyecto en el barrio Bloemhof de Rotterdam, el complejo «Kossel I», construido entre 1921-22, y otro en el distrito Oost de Ámsterdam, el «Tuindorp Watergraafsmeer», desarrollado entre 1923 y 1925. Pronto, este segundo desarrollo adoptó el nombre popular *Betondorp* [pueblo de hormigón].

También en la Unión Soviética, en la década inmediata después de la Revolución de 1917, se sucedieron una serie de experimentos constructivos con paneles prefabricados. Sin embargo su potencial no pudo desplegarse al completo hasta mucho después debido al contexto de «comunismo de guerra» (Guerra Civil rusa, 1917-1922), momento en que los esfuerzos de la URSS se destinaron a la producción militar y los experimentos arquitectónicos terminaron siendo esporádicos (Davies, Harrison y Wheatcroft, 1994, pp. 48-56).

Poco después llegaron los primeros experimentos alemanes, concretamente al barrio berlinés de Lichtenberg donde, entre 1926 y 1930, se proyectó un pequeño desarrollo de 27 edificios (con entre dos y tres niveles cada uno) y un total de 138 pisos, que hoy conocemos como *Splanemann-Siedlung*⁴⁶. El proyecto se ideó como lugar de residencia para inválidos y veteranos de la I Guerra Mundial y debía ofrecer vivienda asequible, pero cumpliendo con unos requisitos de habitabilidad que bien podrían resumirse con el lema del propio desarrollo: *Licht, Luft und Sonne für alle* [Luz, aire y sol para todos]. La propuesta –que inicialmente iba a construirse con mampostería y técnicas tradicionales– fue liderada por el arquitecto y concejal de urbanismo Wilhelm Primke, que pronto entendió la utilidad de convertir este desarrollo en un experimento que sirviera de modelo para las futuras construcciones en hormigón. Finalmente ordenó su construcción siguiendo el ejemplo holandés.

⁴⁶ El desarrollo nunca tuvo un nombre oficial, por lo que inicialmente se denominó «Kriegerheimsiedlung» por la calle principal, *Kriegerheimstraße*. En 1951, durante el proceso de revisión del nomenclátor en Berlín Oriental, pasó a llamarse «*Splanemannstraße*», en honor del dirigente comunista y combatiente de la resistencia Herbert Splanemann, por lo que el desarrollo también recibió ese nombre, que todavía hoy conserva.

A diferencia de los proyectos de losa prefabricada que se realizarían más adelante, en el modelo holandés conocido como «Bron» –el mismo que se había utilizado en el proyecto de Ámsterdam–, todavía se encofraba y colaba el hormigón *in situ*. Tras el fraguado de diez días, los paneles de hormigón reforzado con varillas de acero se levantaban con grúas puente y se alineaban verticalmente, para ensamblar todo el conjunto de paredes y proceder a fabricar la losa del siguiente piso.

En 1953, el Consejo de Ministros de la RDA decidió permitir la construcción privada de viviendas unifamiliares, en un intento de solucionar el problema habitacional después de la II Guerra Mundial. En ese contexto, en 1957, el *Institut für Typung* [Instituto para la tipificación] convocó un concurso con el que pretendía establecer un diseño estandarizado que pudiese establecer un marco de eficiencia en la reconstrucción y una normativa aplicable a toda la iniciativa privada. La propuesta ganadora sería la del arquitecto y diseñador Wilfried Stallknecht, que presentaría un módulo de planta casi cuadrada, con un diseño sencillo y con apariencia tradicional, con tejado a dos aguas, de entre 3 y 4 habitaciones y un presupuesto máximo en materiales de 75.000 marcos de la RDA. Su propuesta, nombrada como EW 58⁴⁷, se convertiría en el prototipo que a lo largo de sus diferentes variaciones constituyó el modelo de construcción de 265.000 viviendas unifamiliares de toda la RDA.

En paralelo al momento en que el Gobierno de la RDA estableció importantes líneas de crédito a familias, además de licencias de construcción a las iniciativas privadas, el país atravesaba una importante crisis de acceso a los materiales de construcción, que además de muy caros eran difíciles de adquirir con divisas no occidentales. Por ello, alineándose –como hemos visto– con las «recomendaciones» soviéticas, iniciaron un auténtico programa de sistematización de la construcción de losa prefabricada en altura. Así, se iniciaría la investigación que daría paso a los diversos modelos y tipologías de *Plattenbauten* que permitirían

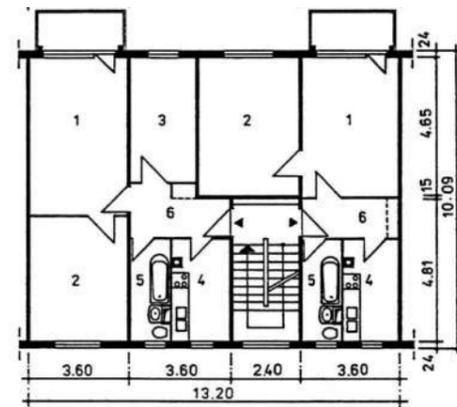
47 El proceso de estandarización de vivienda también siguió un orden progresivo en los nombres de sus diseños. En este caso, «EW» provenía de *Einzelwohnhaus* [vivienda unifamiliar] y «58» por el año de proyección.

Tipología	Años de construcción														%			
	58	60	62	64	66	68	70	72	74	76	78	80	82	84		86	88	90
IW 64 Brandenburg (0,8 t)				●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	27,3
Q3A Berlin (0,8 t)	●	●	●	●	●												1,3	
IW 77 Brandenburg (1,1 t)											●	●	●	●	●	●	2,2	
IW 65 Magdeburg (2,0 t)				●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	2,0	
3,5 t									●	●	●	●	●	●	●	●	4,0	
P1 (5,0 t)	●	●	●	●	●	●	●										0,6	
P2 (5,0 t)				●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	16,7	
IW 64 P-Halle (5,0 t)				●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●			6,8	
QP Berlin (QP1) (5,0 t)	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●		2,0	
WBS 70 (6,3 t)								●	●	●	●	●	●	●	●	●	29,7	
Otras	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	7,4	

Gra. 11 — Periodo de uso y frecuencia de las tipologías más comunes en la construcción con paneles prefabricados en la RDA entre 1958 y 1990. Elaboración y corrección propia a partir de la tabla contenida en el informe *Wohnbauten in Fertigteilbauweise (Baujahre 1958 - 1990). Übersicht* del Institut für Erhaltung und Modernisierung von Bauwerken e. V. / IRB Verlag de Stuttgart (1996).

la construcción de los grandes desarrollos habitacionales que, alineados con el *Generalbebauungsplan Hauptstadt der DDR* [Plan general de desarrollo de la capital de la RDA] de 1969 y el *Wohnungsbauprogramm* [Programa de vivienda] de 1973 irían eliminando progresivamente los *Altbauten* [edificios viejos] de muchos distritos de Berlín Oriental. También serían el sustrato de todas aquellas ciudades y distritos de nueva planta que suponían, de alguna manera, la promesa de la nueva sociedad socialista.

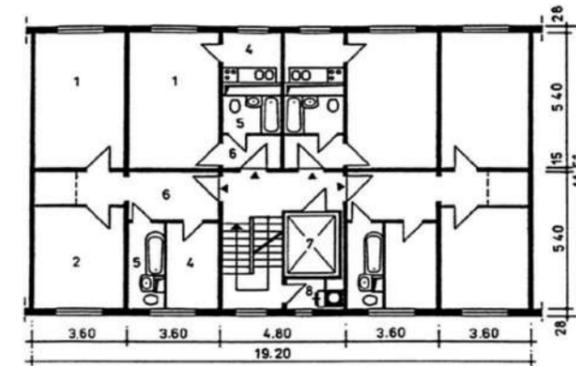
El alto grado de tipificación y estandarización de estos modelos constructivos vendrían determinadas directamente por las dificultades económicas –y por tanto materiales–, que atravesaban a la RDA. Los primeros proyectos a gran escala, aunque todavía experimentales, se iniciaron entre 1957 (Hoyerswerda, para 50.000 habitantes) y 1964 (Halle-Neustadt, ca. 100.000 habitantes), que buscaba ensayar el ya mencionado «urbanismo a través de la densidad», es decir, prescindiendo de construcciones dispersas como las proyectadas en la década de 1950 con el sistema EW 58 y empezando a planificar auténticos estándares de cons-



— Tipología P1

Características y dimensiones: 2 a 4 habitaciones (48,04 - 75,20 m²)

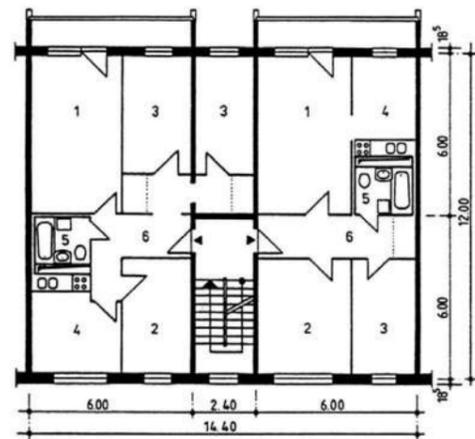
Cocina: exterior
 Baño: exterior
 Balcón / logia: balcón (en sala de estar)
 Escalera: exterior



— Tipología QP

Características y dimensiones: 1 hab. (29,48 m²)
 2 hab. (48,11 m²)
 3 hab. (74,85 m²)

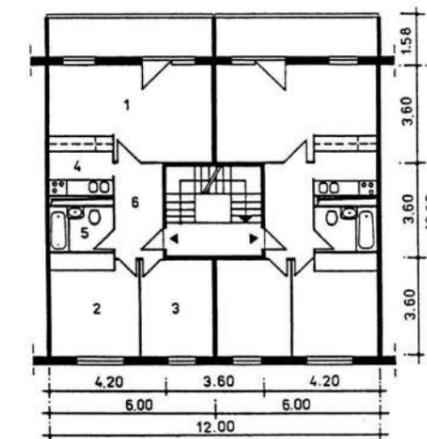
Cocina: exterior
 Baño: exterior / interior (1 h.) / interior pequeño (2 h.)
 Balcón / logia: logia
 Escalera: exterior



— Tipología WBS

Características y dimensiones: 1 hab. (32,31 m²)
 2 hab. (52,93 m²)
 3 hab. (60,12-66,27 m²)
 4 hab. (79,69 m²)
 5 hab. (102,48 m²)

Cocina: exterior / interior (alg. 1 hab.)
 Baño: interior
 Balcón / logia: logia (en sala de estar)
 Escalera: exterior



— Tipología P2

Características y dimensiones: 1 hab. (33,89 m²)
 2 hab. (46,28 m²)
 3 hab. (68,04-73,20 m²)
 4 hab. (75,91 m²)

Cocina: interior
 Baño: interior
 Balcón / galería: logia (en sala de estar)
 Escalera: interior

Gra. 12 — Planta y características de las cuatro tipologías de construcción con paneles prefabricados más habituales en Berlín Oriental (suponen el 49% de toda la construcción de la RDA). Elaboración propia a partir de los originales recopilados en Meuser (2022).

trucción en altura, que servirían para el desarrollo de buena parte de las periferias de los ciudades más relevantes de la RDA, y muy especialmente de Berlín.

Las diferentes tipologías de *Plattenbauten* se irían sucediendo en una evolución lógica a medida que las proyecciones habitacionales se iban complejizando. En gran medida, los procesos de investigación de materiales y módulos se desarrollarían en la *Bauakademie* [Academia de la construcción], en tanto que esta dependía directamente del Ministerio de la Construcción. Dentro de la estructura de la Academia existían diferentes institutos, todos ellos perfectamente

alineados con el desarrollo de vivienda prefabricada. Por ejemplo, el de Urbanismo y Ordenación del Territorio, que estaba dirigido por Kurt Liebkecht, el Instituto de Edificación y Construcción Industrial, dirigido por Hanns Hopp, o el de Teoría e Historia de la Arquitectura, dirigido por Hermann Henselmann.

Así que en 1967, cuando Hermann Henselmann resultó ganador del concurso arquitectónico para el proyecto de la nueva *Leninplatz*, previó una utilización de sistemas modulares modificados. Para ello, contó en su equipo con Wilfried Stallknecht, que ya trabajaba bajo su mando en la *Bauakademie* desde 1959 como investigador y era, de hecho, autor de algunas de las tipologías más

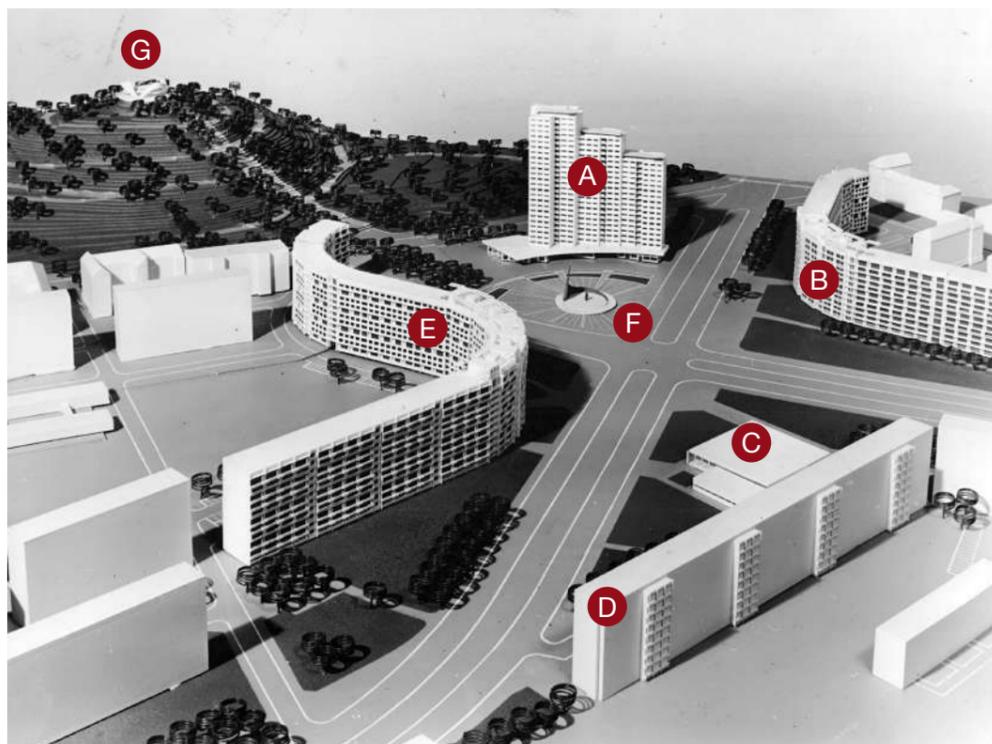


Fig. 32 — Maqueta original del proyecto ganador de Hermann Henselmann para *Leninplatz*. Se puede observar como, además de los 5 edificios que finalmente se construyeron (A, B, C, D y E), incorporaba el proyecto central de la «Biblioteca Lenin» (F) y el café en la cima del *Großer Bunkerberg* (G). Cortesía del Bundesarchiv · 183-G1107-0014-001.

relevantes de *Plattenbauten* con las que se construiría una buena parte de viviendas en toda la RDA en las siguientes décadas. Además del ya mencionado sistema unifamiliar EW 58, eran obra suya los sistemas P2 (desarrollado junto a Herbert Kuschy y Achim Felz) y P3 (junto a Felz) y, además, elaboró los primeros prototipos del Plattenbau 69, germen de la tipología WBS 70, una de las tipologías más implementadas en toda la RDA (Akik *et al*, 2009). El reto del proyecto de *Leninplatz* pasaba, eso sí, por ajustar los sistemas preexistentes a las necesidades de un ambicioso proyecto que incluía, entre otras dificultades técnicas, la creación de fachadas curvas y torres de viviendas de hasta 25 alturas.

El relato arquitectónico de *Leninplatz* es especialmente relevante porque pretendía evidenciar un discurso antagónico sobre la cuestión de la vivienda respecto a las políticas de propiedad de la República Federal. Además, en términos funcionales, la Plaza permitiría sumar 1.250 viviendas con un importante

impacto propagandístico. Porque, no hay que olvidarlo, el proyecto de *Leninplatz* pretendía reflejar no sólo la capacidad técnica del Estado socialista en reconstruir el parque de vivienda destruido en la Guerra y planificar el desarrollo de vivienda pública, sino también mejorar la percepción respecto a la propia construcción modular, mostrando que los sistemas *Plattenbauten* podían ser más flexibles, superando la excesiva rigidez y monotonía con la que se estaban diseñando y ensamblando los grandes asentamientos habitacionales en toda la República.

A pesar de la relevancia simbólica del proyecto para la propia RDA, se produjeron varios recortes presupuestarios e injerencias sobre el diseño original, cuyos planos finalmente fueron transferidos al *Wohnungsbaukombinat Berlin*, optando por Heinz Mehlan como supervisor de la construcción. Finalmente el proyecto arquitectónico desarrolló cinco grandes infraestructuras, a saber:

- A Hochhausturm** [torre]. Ocupa los números 1 y 2 de la Plaza. Originalmente se trataba de un desarrollo habitacional de gran altura que, de manera escalonada, organizaba las viviendas en siete alturas. Finalmente fue modificado para que se articulasen sólo tres alturas diferenciadas, conformando bloques de 25, 21 y 17 plantas respectivamente (en sentido norte – sur). Está construido a partir de la modificación del sistema de *Plattenbau* tipo WHH GT, el modelo estándar de las construcciones de 18 plantas. Se pueden encontrar las secciones y planta del edificio en los anexos.
- B U-Block**. Conocido popularmente como *Bumerang*, el edificio ocupa los números 3 a 12 de *Leninplatz*. Cuenta con diez plantas de altura y, aunque cuenta con ampliaciones del tipo WBS 70 en los números 11 y 12, supone en su mayor parte una modificación del sistema P2/11. Las viviendas de los números 6 a 8 cuentan con forjados angulares –lo que genera habitaciones trapezoidales–, para que las unidades habitacionales se adapten a la forma curva.
- C Kaufhalle** [centro comercial]. Ocupa el número 14⁴⁸ y fue construido sobre

⁴⁸ El proyecto de *Leninplatz* no cuenta con un número de edificio 13. No obstante, no hemos sido capaces de encontrar información útil al respecto de este inesperado giro triscaidecafóbico.

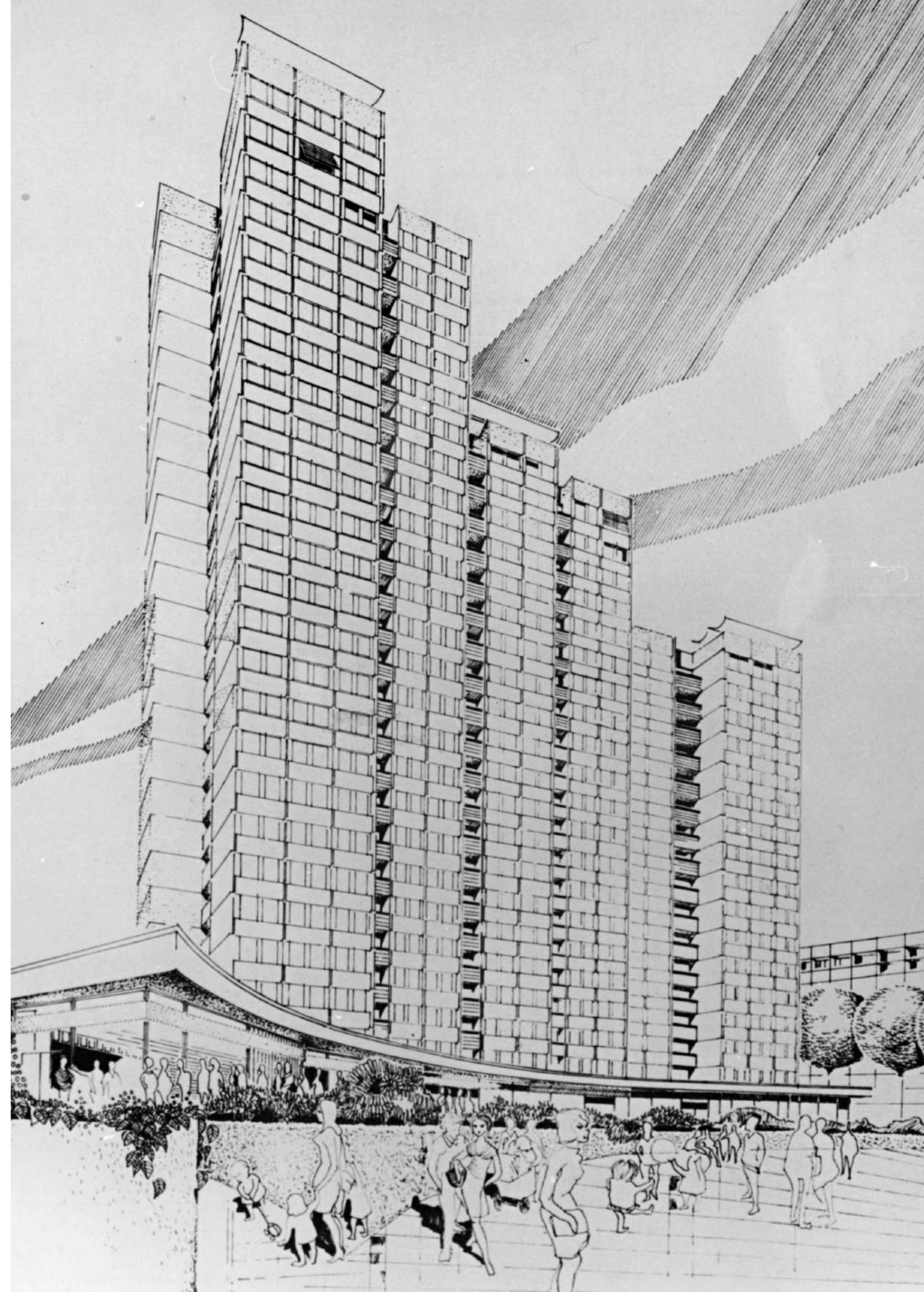
el cruce suroeste de la Plaza. La superficie comercial de 1.100 m², toda ella en planta baja, se construyó para el suministro de alimentos a los nuevos residentes que, evidentemente, aumentaban la densidad poblacional de la zona.

D Grüner Block [Bloque verde]. Ocupa los números 15 a 22, en el suroeste de la Plaza. Cuenta con una altura de diez plantas construidas a partir del tipo QP 64 (con forjados de losa transversal). Originalmente el edificio estaba revestido de cerámica verde, de ahí su nombre.

E S-Block. Conocido popularmente como *Schlange* [Serpiente], ocupa los números 23 a 32 de la Plaza. Conformó junto al U-Block las iniciales de la Unión Soviética en alemán [*Sowjetunion*] desde una vista cenital. Está construido con la misma tipología que el U-Block, la P2/11, articulando en este caso dos curvas simétricas.

Como mencionamos en el apartado anterior, la primera piedra del proyecto de la nueva *Leninplatz* fue colocada por Walter Ulbricht el 7 de noviembre de 1968, en una efeméride que justificaba también la presencia de muchas autoridades soviéticas: el 51º aniversario de la Revolución de Octubre. El hecho no era casual, pues toda la plaza pretendía operar desde su misma concepción como un gran símbolo de fraternidad entre los pueblos de la URSS y de la RDA. Entre las personalidades soviéticas, y en la tribuna de honor, se encontraba el escultor y profesor Nikolai V. Tomski, cuya presencia tampoco era casual. De hecho, ya había sido sugerido como el candidato idóneo para la elaboración de una gran escultura en honor a Lenin que sustituiría al edificio de la «Biblioteca Lenin» y que, como veremos en el siguiente apartado, terminaría convirtiéndose en el eje central de la Plaza.

Fig. 33 — Vista de la *Hochhausturm* en *Leninplatz* después de la modificación del proyecto original de Hermann Henselmann. Obsérvese como ya aparece la progresión de sólo 3 alturas. Cortesía del Bundesarchiv · 183-G1113-0301-002.



2.3. *Lenindenkmal*, una escultura para un centenario

La presencia naturalizada de los monumentos en nuestras ciudades no sólo pretende preservar la memoria o conmemorar a aquellos personajes o eventos que representa, sino que además, busca influir en la forma en que estos se perciben dentro del cuerpo social. Eso lleva a que las esculturas monumentalizadas sean, en sí mismas, productoras de sentido (Burke, 2005, p. 183). Está claro que este tipo de artefactos operan desde cierta voluntad de atemporalidad, aspirando a la permanencia –basta con observar los materiales que habitualmente privilegia– y a la instalación de los relatos bajo los que fueron producidos como válidos, aunque en ocasiones terminen siendo descabalgados y bajados de sus pedestales cuando la línea de continuidad que pretendían queda rota.

No obstante, su misma presencia se enmarca dentro de la «cultura de la memoria» porque, por regla general, los monumentos conmemoran eventos del pasado. En este sentido es interesante que mencionemos que el propio término alemán para monumento, *Denkmal*⁴⁹, está constituido etimológicamente como la unión del verbo *denken* [pensar] y el sustantivo *Mal* [marca, hito], suponiendo una forma derivada de la forma griega *mnēmósynon* y la forma latina *monumentum*, y hace clara referencia al carácter mnemotécnico del artefacto.

Así, y siguiendo a Le Goff (1991), podemos entender el monumento como un auténtico «material de memoria»:

La memoria colectiva y su forma científica, la historia, se aplican a dos tipos de materiales: los documentos y los monumentos. En efecto, lo que sobrevive no es el complejo de lo que ha existido en el pasado, sino una

⁴⁹ Aunque en alemán, como no podía ser de otra manera, existen diferentes términos para diferenciar los monumentos dependiendo, en gran medida, de la función de los mismos: por ejemplo *Ehrenmal*, suele ser equivalente al concepto «cenotafio» en castellano, *Mahnmal* sería un monumento que rememora un evento trágico sobre el que se pretende alertar para evitar su repetición (guerras, genocidios, deportaciones, etc.) o *Gedenkstätte*, que tendría una función equivalente al *memorial* en inglés.

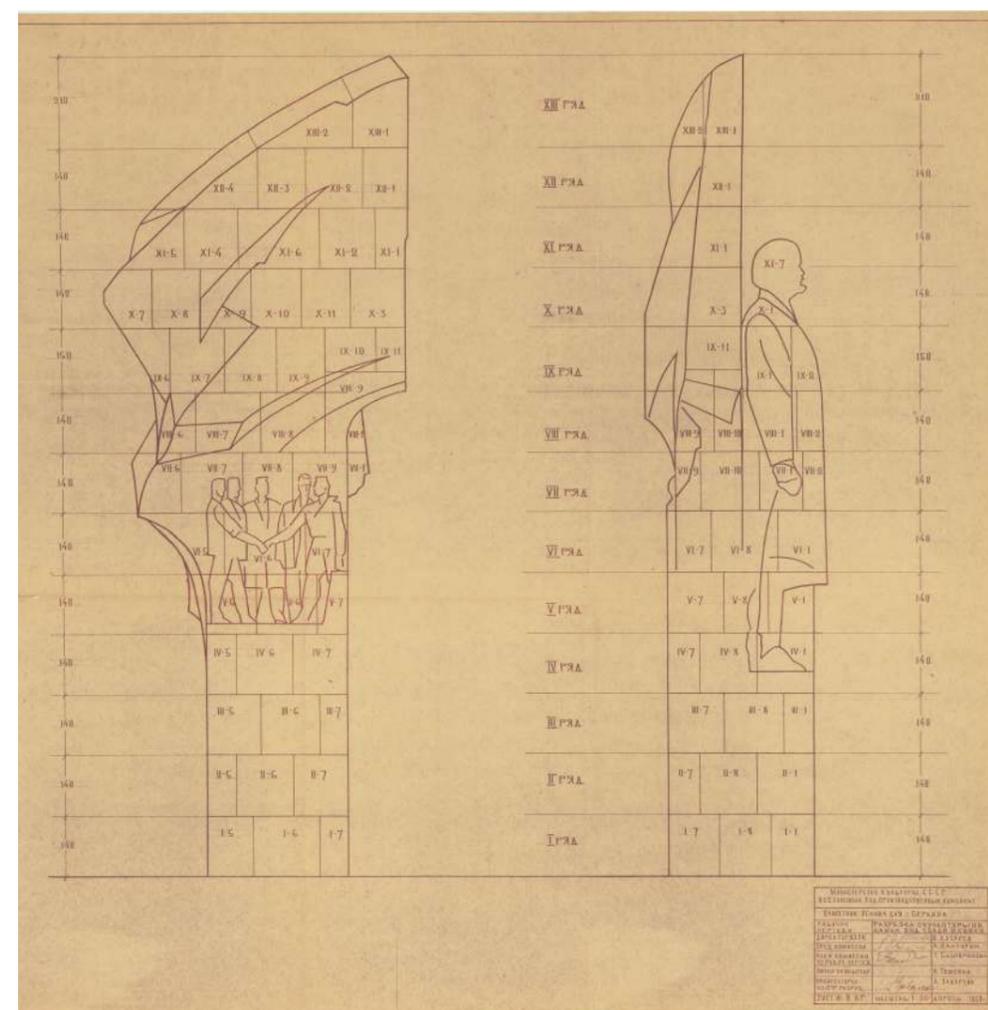
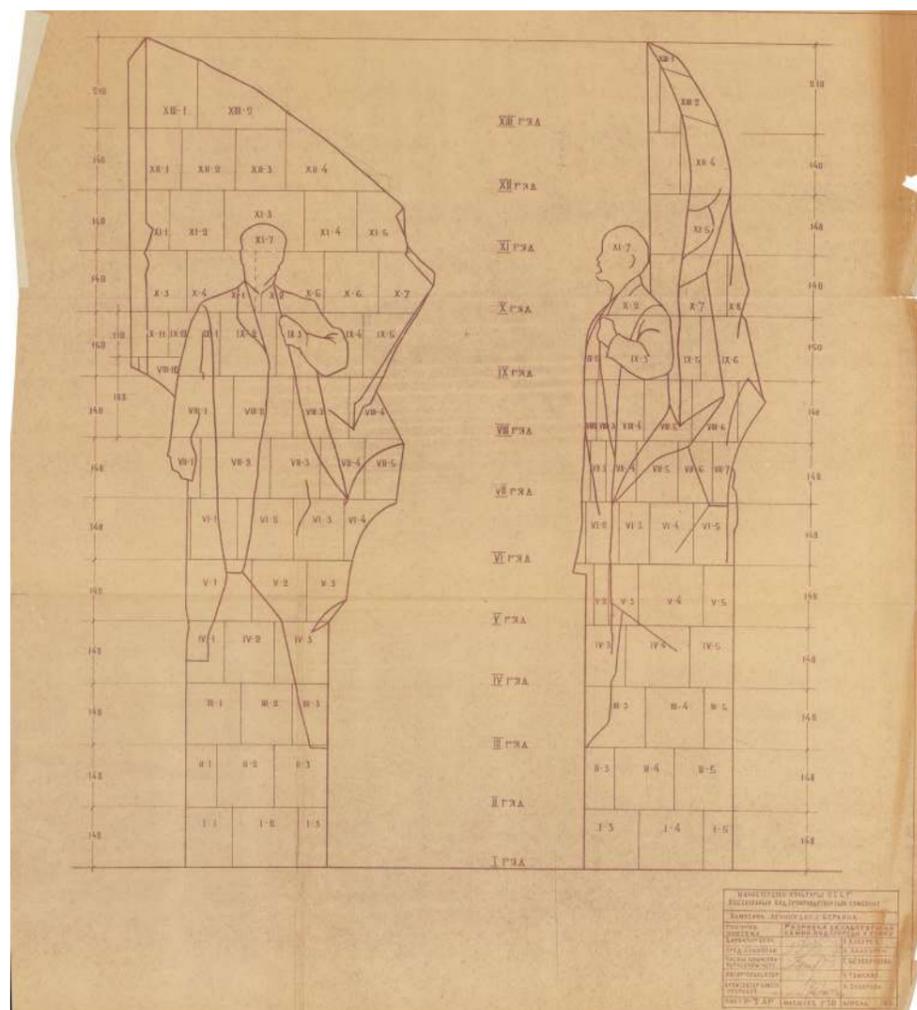


Fig. 34 y 35 — Planos esquemáticos del desarrollo y despiece del *Lenin-denkmal* para *Leninplatz*, a escala 1:30, desarrollados por Nikolai Tomski y su equipo en 1969. Cortesía del Landesarchiv Berlin · C Rep. 110-01 Nr. 2794 (planos nº 7 y nº 8 respectivamente).

elección realizada ya por las fuerzas que operan en el desenvolverse temporal del mundo y de la humanidad, ya por aquellos que se han ocupado del estudio del pasado y de los tiempos pasados, los historiadores. Tales materiales de la memoria pueden presentarse bajo dos formas principales: los monumentos, herederos del pasado, y los documentos, elección del historiador. (p. 227)

Parece ser que en 1920, como parte del programa de la «Propaganda Monumental» soviética que recién se iniciaba, Lenin ordenó la construcción de

un gran monumento a Karl Marx. El 1º de Mayo de ese mismo año se colocó una inscripción en granito que indicaba que esa era la primera piedra del futuro monumento al “gran líder y maestro del proletariado mundial”. Sea como fuere, no se pasó de la primera piedra y el monumento quedó sin ejecutar hasta 1957, momento en que Jrushchov dio órdenes de convocar un concurso.

La propuesta ganadora sería la del escultor soviético Lev Kerbel, que esculpiría el enorme monumento en un sólo bloque de granito gris de 160 toneladas, extraído en las canteras de Kudashevsky, en la actual Ucrania. La inauguración tenía que coincidir con el 29 de octubre de 1961, momento en que tendría lugar el XXII Congreso del PCUS y Moscú contaría con la presencia de las máximas autoridades del partido y de la URSS, además de delegados e invitados de los



Fig. 36 — 10/04/1970. Apenas unos días antes de la inauguración, el profesor Nikolai Tomski (con casco blanco) da instrucciones a su maestro cantero para que realice las últimas correcciones en el monumento ya ensamblado. Vestido de negro les acompaña el que creemos haber podido identificar como Richard Paulick (1903-1979), uno de los arquitectos con mayor experiencia en construcción de *Plattenbau* de la RDA. Fotografía de Heinz Junge. Cortesía del Bundesarchiv · 183-J0410-1001-001.

partidos comunistas de otros países aliados. En ese congreso estaría Walter Ulbricht, recibido en la URSS con entusiasmo después de resolver la *Berlin-Krise* [Crisis de Berlín de 1961] con el levantamiento de lo que la RDA llamó «Muro de Protección Antifascista», el Muro de Berlín.

Al parecer, tras asistir a la inauguración del monumento a Karl Marx –que aún hoy permanece en la Plaza de la Revolución, a apenas 100 metros del Teatro Bolshói–, sintió que estaba en deuda con la URSS. En tanto que Moscú había conmemorado con honores al más importante de los ciudadanos alemanes, pen-

só que era buena idea retribuir el gesto a través de la conmemoración, esta vez en la capital alemana, del más grande de los ciudadanos soviéticos. Por contra, algunas fuentes señalan que la escultura, más que una iniciativa de la RDA, habría sido en realidad un regalo soviético, que suponía una compensación por el abortado programa de reforma económica de Ulbricht, que había sido rechazado por Brezhnev (Flacke y Schütrumpf, 1995, pp. 204-205).

Como ya habíamos comentado, el profesor Nikolai V. Tomski participó como invitado de honor en el evento de la colocación de la primera piedra del proyecto para *Leninplatz*, el 7 de noviembre de 1968, coincidiendo con el 51º aniversario de la Revolución de Octubre. En esa ceremonia ya se sabía que Tomski sería el responsable de crear la gran escultura que ocuparía el espacio cedido por la «Biblioteca Lenin», después de ser desechada del proyecto original.

Todavía hoy no se ha conseguido averiguar si la decisión de encargar la escultura a Tomski fue sugerida por la URSS o fue una elección personal de Ulbricht⁵⁰, pero sí sabemos que el hecho de que la escultura se hiciera en Moscú provocó recelos en los artistas locales, que llegaron a identificar la práctica del escultor soviético como “cercana a la estética nacionalsocialista” entendiéndola propuesta estética para el *Lenindenkmal* “como síntoma de las tendencias totalitarias del país” (Paul, 2016). El también escultor Fritz Cremer fue el único artista que confrontó públicamente las decisiones del encargo cuando, dirigiéndose al representante del Ministerio de Cultura durante la reunión de la Sección de Bellas Artes de la *Akademie der Künste* de Berlín del 8 de noviembre de 1968, expresó

⁵⁰ El 8 de noviembre de 1968, sólo un día después del acto del inicio de obras, el periódico *Berliner Zeitung* publicó una entrevista con Nikolai Tomski en la que se revelaba que una delegación del Politburó del SED había visitado recientemente al escultor en Moscú y le había hecho el encargo formalmente. Un año antes de la colocación de la primera piedra, en la 32ª reunión del Politburó del 21 de noviembre de 1967, se aprobó el diseño urbanístico y arquitectónico de *Leninplatz* y se estipuló que el diseño artístico del *Lenindenkmal* debía presentarse directamente al Ministro de Cultura, Klaus Gysi, antes del 30 de junio de 1968. Parta ese momento Tomski ya era el escultor más poderoso de la URSS, no sólo por sus múltiples reconocimientos oficiales ya mencionados en esta tesis, sino muy especialmente por su rol como director de la Academia de Bellas Artes en Moscú. Por otro lado está la figura del embajador plenipotenciario de la URSS ante la RDA, Pyotr A. Abrasimov, cuyo rol en Berlín Oriental, al igual que el de la propia Embajada excedía el marco de competencias de una misión diplomática al uso y, huelga decirlo, ya existía en Berlín Oriental una cierta «tradición» de monumentalización en el espacio público gestionado por las fuerzas soviéticas desde el final de la Guerra.

que no era partidario de que el Estado socialista promoviese esculturas a gran escala y denunció la particularidad de un supuesto internacionalismo que siempre funcionaba en una única dirección, y que por tanto no permitía a un alemán conmemorar a un soviético (Rüger, 1992, p. 37). No hubo margen de debate, porque el representante ministerial eludió la confrontación, así que, como indica Gamboni (2014), se terminó imponiendo el proyecto de Tomski como “ejemplo de la hegemonía pancomunista del arte ruso y de la tutela impuesta por el Gobierno sobre los artistas germanoorientales, cuya versión del realismo socialista era una de las más modernas” (p. 110)⁵¹.

Tomski, que ya había realizado varios ejemplos de relevantes esculturas de Lenin anteriormente en la URSS, era defensor de la “generalización típica” en su práctica y generalmente no integraba sus producciones en el entorno urbano donde eran instaladas, sino que este apenas funcionaba como pedestal o fondo de sus esculturas. Para el proyecto de *Leninplatz* fue instado a considerar el contexto urbano, pues debía servir como parte del mismo conjunto ideológico-estético que había sido proyectado en conjunto. En este sentido, el soviético eligió un granito rojo de Kapustinsky, importado desde la extinta República Socialista Soviética de Ucrania, cuya solidez, en sus propias palabras, debía expresar “la victoria y la inmortalidad de las ideas de Lenin” (Gamboni, 2014, p. 111). Con este material pretendía generar, además, el máximo contraste posible con el verde de la vegetación que ya cubría las colinas artificiales del *Großer Bunkerberg*, en el parque de Friedrichshain, y que servía de marco norte a la escultura.

Debemos recordar que los edificios más altos del proyecto arquitectónico –la *Hochhausturm* [torre] que ocupa los números 1 y 2 de la Plaza–, sólo alcanzan los 75 metros de altitud, apenas 3 metros menos que el propio *Großer Bunkerberg*, que sigue siendo a día de hoy el elemento de construcción humana más

⁵¹ Casi tres meses antes de que se inaugurara el monumento, el 27 de enero de 1970, Nikolai Tomski fue nombrado miembro de pleno derecho de la *Deutschen Akademie der Künste* [Academia Alemana de las Artes], lo cual terminó de tensionar a la comunidad artística alrededor del encargo del *Lenindenkmal*. El 29 de enero, la misma Academia inauguraría una exposición de las obras de Tomski, en la que aparecería acompañado por el embajador Abrasimov, después de lo cual fue recibido por Walter Ulbricht para agradecerle su labor creativa alrededor del *Lenindenkmal*.



Fig. 37 — 10/04/1970. Apenas nueve días antes de la inauguración, los obreros ultimán los pavimentos de la *Leninplatz* mientras en el centro, sobre los andamios, el equipo de Tomski realiza las últimas correcciones a la escultura. En el fondo, tras la torre habitacional, se puede observar la cima del monte artificial *Großer Bunkerberg* con un significativo avance en su proceso de naturalización. Fotografía de Junge Heinz. Cortesía del Bundesarchiv - 183-J0410-1001-002.

grande de todo el distrito. Como hemos visto, el *Großer Bunkerberg* se conformó a partir de la acumulación de toneladas de desescombros de la II Guerra Mundial que fueron acomodadas contra las ruinas de una de las torres de defensa antiaérea de Hitler y que, con el paso de los años, sufrió un proceso de naturalización. En tanto que esta Tesis se encarga del contexto simbólico de *Leninplatz*, y el *Großer Bunkerberg* afectó en algunas decisiones estéticas de la Plaza, nos parece oportuno valorarlo aquí como un elemento más del «proyecto total».



Fig. 38 — 19/04/1970. Diapositiva del día de la inauguración de la escultura de Lenin en *Leninplatz*. En la imagen se puede observar como una gran lona blanca aún cubre la escultura y en el fondo, colgando de la fachada de las *Hochhaustürme*, aparecen tres pendones soviéticos y sólo uno de la RDA. Fotografía de P. H. Feist. Cortesía del Institut für Kunst- und Bildgeschichte (IKB) de la Humboldt-Universität zu Berlin · Feist, 088.44.

La propuesta de Tomski terminaría formalizándose como una gran escultura de 19 metros de altura, que conformaría un gran eje vertical, instalado a su vez sobre una plataforma de 26 metros de diámetro, forrada con 6.000 losas del mismo material. La escultura fue tallada en 129 bloques (ver figuras nº 34 y 35) por el equipo de Tomski en Moscú y ensamblada después en la Plaza. A través de algunos bloques se insertaron barras metálicas para, junto al mortero, crear un anclaje fuerte y con una estructura consolidada.

El *Lenindenkmal* es un monumento de talla exenta que cuenta con un



Fig. 39 — 19/04/1970. Momento en que se retira la lona que cubre el *Lenindenkmal* durante el evento de inauguración de la Plaza. En la última instantánea, con sombrero, aparece el profesor Nikolai Tomski junto a la talla alegórica de la amistad germano-soviética en la traseña del monumento. Fotografías de Gisela Deutschmann. Cortesía del Ost-Berliner Fotoarchiv / Berlinische Galerie (Architektursammlung) · BG-AS 1436.004597.

anverso y un reverso. En su reverso aparece un bajorelieve que muestra alegóricamente la amistad germano-soviética, a través de la representación de soldados y obreros de ambas naciones que se dan la mano. En el frente encontramos la representación principal, que muestra a un Lenin casi de cuerpo entero (sus piernas se desdibujan hacia la base, adquiriendo una cierta abstracción geométrica en la que el personaje se fusiona con el material), con abrigo largo, terno y corbata.

A diferencia de otras esculturas de Tomski, en el *Lenindenkmal* de Berlín hay una voluntad de simplificación geométrica y de modernización en cuanto a lenguaje escultórico se refiere. Siguiendo las instrucciones de diálogo con el propio relato arquitectónico de la Plaza, el *Lenindenkmal* incorpora como fondo una abstracción de bandera soviética que envuelve al propio Lenin, recreando, de alguna manera, la fuerte diagonal que proyecta la *Hochhausturm*. A diferencia

del bulto redondo de la escultura, que cuenta con un acabado abujardado, el granito que recrea la bandera tiene un acabado pulido, que ayuda a crear un eficaz despegue entre la figura y el fondo. La figura, que ahora se convierte en un hito alrededor de la cual opera todo el espacio de la Plaza, pretende combinar los tres aspectos que resumen la figura del «padre» de la patria soviética, que opera aquí como una figura paternal en un sentido más amplio: el dinamismo (proyectado en la fuga de la mirada y el movimiento diagonal de la bandera), la autoridad (en el gesto firme, la escala del monumento y la dureza de las facciones) y cierta cercanía humana (el gesto, con la mano en la solapa).

Finalmente, el 19 de abril de 1970, tres días antes del centenario del nacimiento de Vladimir I. Lenin, se inauguró todo el conjunto de *Leninplatz*. La ceremonia contó con la asistencia de más de 200.000 personas que, junto a los mismos invitados de honor que en el acto de inicio de obras un año y medio antes, contemplaron el vasto complejo simbólico que se estaba estrenando. En medio de la celebración, Walter Ulbricht descubrió al público la majestuosa estatua de Lenin, que hasta ese momento permanecía cubierta con una gran lona y declaró orgulloso, mirando hacia la torre de televisión de Alexanderplatz que “La ciudad necesitaba nuevos símbolos” y que a partir de ahora Lenin proclamaría en esta ciudad, en el centro de Europa occidental, el “poder y la victoria de las ideas del marxismo-leninismo” (Rüger, 1992, pp. 36, 40). El embajador plenipotenciario soviético, por su parte, declaró que el *Lenindenkmal* suponía un símbolo de la “inamovible amistad entre la República Democrática Alemana y la Unión Soviética”, sugiriendo una idea de cierta permanencia que, paradójicamente, no iba a tener ni la escultura de Lenin, ni la URSS, ni la RDA.

Fig. 40 — 27/07/1970. Atletas, nadadores y futbolistas de Erfurt, participantes en las III Espartaquiadas infantiles y juveniles de la RDA, pasean por Berlín Oriental durante el tiempo libre de la competición. Antes de su regreso a Erfurt conocieron la *Leninplatz*. Cortesía del Bundesarchiv · 183-J0722-0031-001. →



Capítulo II. *Leninplatz, un cadáver incómodo*



Noviembre de 1991. Vigilia vecinal en contra de la demolición →
del monumento a Lenin en la *Leninplatz*. Fotografía distribuida
por Imago / PEMAX sin autoría atribuida.

1. La unidad alemana y las nuevas políticas patrimoniales

Tras los complejos sucesos sociopolíticos que dieron pie al colapso de la República Democrática Alemana –apenas 33 días después de celebrar su 40º aniversario como Estado–, se precipitó un proceso al que en castellano hemos designado ampliamente como «Reunificación alemana». No obstante, es preferible eludir su homólogo *deutsche Wiedervereinigung* en lengua alemana, en un intento de evitar una lectura acrítica que daría a entender que existe una entidad política victoriosa (la República Federal Alemana) que articula el proceso político y legal *reunificador* en base a la derrota de la otra entidad (la República Democrática Alemana); o a una posible lectura errónea vinculada a la reunificación de los territorios del Reich, proceso que reclamaría las fronteras de 1937. Así, el término habitual en alemán para referirse al proceso suele ser *deutsche Einheit*⁵² [unidad alemana], *deutsche Vereinigung* [unificación alemana] o, para muchos otros germanohablantes, *die Wende* [el cambio], aunque este término inicialmente se refiriese a las reformas transicionales que ocurrieron en la RDA en esos años, que facilitarían el proceso de liberalización que se dio finalmente.

El colapso de la RDA fue la coda a las «olas de movilización», un ciclo político reformista que se dio en todo el Bloque del Este, cuyo nacimiento algunos autores –como el sociólogo Sydney Tarrow (1991)– fijan en los astilleros Lenin de Gdansk (Polonia) a principios de la década de 1980. También se fraguó en Alemania Oriental donde, al calor de las reformas soviéticas (incluido el fin de la Doctrina Brézhnev) y tras la apertura de fronteras entre Austria y Hungría⁵³, sus

52 En el marco jurídico alemán se utiliza la fórmula *Herstellung der Einheit Deutschlands*, que se podría traducir como «Construcción de la unidad de Alemania». Es interesante, especialmente en el contexto de esta Tesis, el uso del sustantivo *Herstellung*, que en alemán tiene también el significado de «producción», «manufactura» o «fabricación».

53 Es imposible incluir aquí todos los eventos y movimientos políticos, ciudadanos y sociales que estaban activos en ese contexto pero, para entender la efervescencia de noviembre de 1989, me gustaría recordar que para ese momento, tres meses antes, había

ciudadanos se harían fuertes alrededor del ciclo de manifestaciones semanales conocido como *Montagsdemonstrationen* [Manifestaciones de los lunes] (especialmente importantes en Leipzig, aunque extendidas por todo el territorio de la RDA) y la numerosísima Manifestación de Alexanderplatz, en Berlín Oriental, del 4 de noviembre de 1989⁵⁴. El fin de la RDA se precipitó irremediablemente el mismo 9 de noviembre de 1989 cuando, tras el inesperado anuncio leído por el portavoz del Comité Central del SED Günter Schabowski se hacían públicas las decisiones del Comité que ponían fin a las limitaciones de los permisos de viajes para los ciudadanos de la RDA, así como la autorización para atravesar los *checkpoint* entre ambas repúblicas. Ante el asombro de los periodistas reunidos en la rueda de prensa oficial (que estaba siendo retransmitida en directo por la DFF, la televisión estatal de la RDA), el corresponsal de la agencia italiana ANSA Riccardo Ehrman quiso aclarar lo que parecía un error y preguntó a Schabowski cuándo entrarían en vigor las nuevas medidas sobre los permisos de viajes. El portavoz respondió con el célebre *Nach meiner Kenntnis... ist das sofort... unverzüglich*⁵⁵.

Casi de inmediato las ciudades, gracias a una concatenación de errores que casi rozaban lo tragicómico –la reforma de la ley de viajes que anunciaba Schabowski de hecho aún no había sido aprobada por la *Volkskammer*–, se llenaron de automóviles tocando el claxon y de multitud de gente expectante ante los cambios que, para ese momento, ya eran inminentes. Miles de ciudadanos se agolparon en ambas direcciones de los pasos fronterizos, a pesar de la amenaza

tenido lugar la conocida como «Cadena báltica». Coincidiendo con el 50º aniversario de la funesta firma del «Pacto Mólotov-Ribbentrop», un millón y medio de personas de las tres repúblicas bálticas (Estonia, Letonia y Lituania) se tomaron de las manos formando una cadena humana de más de 600 kilómetros que atravesaba las tres capitales. La intención última de los organizadores era exigir explícitamente la retirada de las “fuerzas de ocupación” soviéticas de los tres territorios, cosa que ocurriría apenas medio año después con la independencia de las tres naciones.

⁵⁴ Los medios occidentales estimaron la participación entre medio millón (The New York Times) y un millón (Die Zeit o La Vanguardia, por ejemplo). Los organizadores también dieron por buena la cifra de un millón de personas, dato que el historiador Karsten Timmer rebaja a medio millón. Por su parte, el historiador Ilko-Sascha Kowalczyk estima que habrían sido unos 200.000 manifestantes considerando la densidad y el espacio de la plaza ocupado por la manifestación. De cualquier manera supuso, sin lugar a dudas, el acto masivo de contestación al poder del SED más relevante en cuatro décadas de existencia de la RDA.

⁵⁵ “Hasta donde tengo entendido... es inmediatamente... sin dilación”.

inicial de los agentes uniformados, que finalmente se vieron sobrepasados por los hechos. Para la noche del mismo 9 de noviembre, todos los pasos estaban abiertos en dirección este-oeste y el control de documentación empezó a ser muy laxo. Esa misma noche, algunos ciudadanos conocidos como *Mauerspechte* [pájaros carpinteros del Muro] empezaron a agredir la estructura divisoria con herramientas propias, creando varios pasos fronterizos no oficiales que servirían, durante los primeros días de confusión, como paso irregular.

El 22 de diciembre de 1989 se abrió simbólicamente la sección de Muro de la Puerta de Brandeburgo, en un acto protagonizado por el presidente de la República Federal Alemana Helmut Kohl que, atravesando la Puerta, fue recibido por su homólogo oriental, Hans Modrow. A partir del día siguiente, el 23 de diciembre, se permitió finalmente el tránsito en la otra dirección, permitiendo a los alemanes occidentales viajar al lado oriental. Finalmente, el 13 de junio de 1990, las Tropas Fronterizas de Alemania Oriental y del Bundeswehr comenzaron el desmantelamiento del Muro, trabajo que, junto al desmontaje de las secciones de Brandeburgo, no concluirían hasta el año 1992.

La caída del Muro marcó el primer paso –al menos simbólicamente– hacia la unidad alemana, proceso que concluiría jurídicamente casi un año después, con la firma del *Zwei-plus-Vier-Vertrag* el 12 de septiembre de 1990 en Moscú primero⁵⁶, y el 3 de octubre de 1990, con la disolución de la entidad de la República Democrática Alemana y la adhesión oficial de los cinco estados federados orientales alrededor de la Ley Fundamental para la República Federal de Alemania, después.

Tras la consolidación del proceso de unificación, la nueva entidad política tenía, además de los retos económicos y sociales propios del momento, un desa-

⁵⁶ El acuerdo *Vertrag über die abschließende Regelung in Bezug auf Deutschland* [Tratado sobre el acuerdo final con respecto a Alemania] fue firmado el 12 de septiembre de 1990, pero no entró en vigor hasta el 15 de marzo del 1991, momento en el que la República Federal Alemana –con los límites territoriales que hoy conocemos–, obtuvo finalmente su plena soberanía nacional y territorial. El acuerdo, conocido también como *Zwei-plus-Vier-Vertrag* [Tratado Dos más Cuatro], fue ratificado por las cuatro potencias ocupantes que participaron en la partición alemana (Reino Unido, Francia, Estados Unidos y la URSS), además de las dos entidades alemanas vigentes hasta ese momento (RFA y RDA).

fío muy relevante en lo que se refiere a gestión patrimonial. En apenas unos meses, cientos de miles de elementos arquitectónicos, escultóricos, urbanísticos y decorativos que hacían referencia al régimen de la desaparecida RDA –y que estaban insertos en el espacio público–, pasaron a ser gestionados por un régimen político liderado por los conservadores de la CDU. Además, con una estructura de *nuevo* país de carácter federal, el proceso de una gestión patrimonial con unificación de criterios se antojaba especialmente difícil. Por ello, desde 1991 hasta ahora, podemos encontrar todos los ejemplos que deseemos: desde prácticas de preservación que permitieron que algunos elementos fueran salvados al ser inscritos en los planes de protección patrimonial, hasta otros artefactos destruidos deliberadamente en el *impasse* que supuso el proceso transicional alemán, pasando por procesos de abandono y degradación “natural” (Durán, 2009) que obligaban al derribo de otros.

En 1992 se estableció la *Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur* [Reprocesamiento de la historia y las consecuencias de la dictadura del SED], la primera comisión parlamentaria que estableció formalmente el debate acerca de la preservación del patrimonio cultural a nivel federal. Como indica la historiadora Laura Demeter (2018), tras las primeras reuniones de dicha comisión, se publicó un informe que asumía el patrimonio cultural de una forma más amplia de lo que se había hecho hasta entonces, analizando el papel de la producción cultural en la difusión y promoción ideológica del Partido en la RDA. No sería hasta 1995 (ya era tarde para muchos artefactos que ya habían sido destruidos, desmantelados, expoliados o subastados) cuando una segunda comisión parlamentaria abordara la preservación de la producción del *Auftragskunst* (el arte encargado por el Estado socialista y la agencia estatal).

Esta comisión, llamada *Überwindung der Folgen der SED-Diktatur im Prozeß der deutschen Einheit* [Superación de las consecuencias de la dictadura del SED en el proceso de la unidad alemana], determinó que merecía la pena preservar el legado del arte encargado por el Estado, sus monumentos, producción gráfica y placas conmemorativas, aunque todo ello tuviera un marcado “carácter político”. El objetivo de la comisión era evitar su destrucción y, al mismo tiempo,



Fig. 41 — 1996. Prospección de los restos de cimentación del Palacio Real de Berlín frente a un abandonado *Palast der Republik* [Palacio de la República] de la RDA. En una especie de bucle temporal, este último sería demolido para dejar espacio a una réplica historicista del primero. Obsérvese el espacio dejado por el desmantelamiento del emblema de la RDA, en el círculo central de la fachada de cristal. Fotografía de Stefanie Bürkle.

garantizar su accesibilidad como *historische Zeugnisse* [testimonios históricos] de la RDA, de la historia contemporánea y de la evolución artística de la Alemania dividida durante los últimos 40 años⁵⁷.

La primera comisión, la de 1992, –expertos y peritos aparte–, estaba conformada por 12 miembros conservadores (de la CDU/CSU), 2 liberales (del FDP), 6 de centro-izquierda (del SPD), 1 izquierdista (del PDS/LL) y 1 miembro ecologista (de la coalición Bündnis 90/Die Grünen). La segunda comisión, la de 1995, contaba con 10 miembros conservadores (de la CDU/CSU), 3 liberales (del FDP),

⁵⁷ Para ampliar información se pueden consultar los informes de la propia comisión de investigación *Überwindung der Folgen der SED-Diktatur im Prozeß der deutschen Einheit*, establecida por el Bundestag alemán el 22 de junio de 1995 como sucesora de la comisión *Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur* de 1992. La comisión publicó sus resultados en una edición final de 17 volúmenes y 16.000 páginas en junio de 1998, lo cual nos puede dar idea del volumen de trabajo de las conocidas como *Enquete-Kommission*. En cualquier caso, se pueden consultar las secciones 3.1., 3.2. y 3.3. de la versión final del informe en: <https://dserver.bundestag.de/btd/13/110/1311000.pdf> [última consulta: 13 de marzo de 2023].



Fig. 42 — Busto de Lenin conocido como «Lenin rosa». Se trata de una figura de yeso producida en serie en la RDA, que originalmente se policromaba emulando un acabado de pátina sobre bronce. Fue intervenida entre octubre y noviembre de 1989 por un autor desconocido en el contexto de las «manifestaciones de los lunes» en Leipzig. Cortesía del Wende Museum.

9 de centro-izquierda (del SPD), 2 izquierdistas (del PDS/LL) y 2 ecosocialistas (de la Bündnis 90/Die Grünen). No es difícil imaginar que con dos comisiones parlamentarias con estas correlaciones de fuerzas –y con un bloque ideológico recién derrotado por la Historia–, sendos informes tendrían una clara intencionalidad política a la hora de abordar la preservación (o no) del patrimonio cultural de la RDA.

En ese sentido, a pesar de que el informe de la comisión de 1995 establecía que el arte encargado por el Estado de la extinta RDA debería ser investigado y evaluado por sus características particularidades –y no limitarse únicamente a su apreciación como artefactos *kitsch* o elementos cuya única función fuera la propaganda política–, los miembros de la comisión del antiguo SED plantearon

diversas críticas respecto a la evaluación que hacía el informe final sobre dicha producción cultural. Denunciaban que esta evaluación se limitaba y se centraba en los aspectos ideológico-políticos y la definía genéricamente como “arte por encargo”, “arte estatal” y de “artistas oficiales”, sin tener en cuenta acontecimientos contextuales relativos a su producción.

La comisión también abordó los procesos de transformación que afectaron al sistema de las artes en Alemania Oriental después de 1989 y, en concreto, sobre el impacto que tuvo la reunificación en las políticas culturales de la antigua RDA. El nuevo régimen federal había derogado todas las organizaciones, agencias y galerías culturales estatales de la RDA, por lo que los artistas del Este se habían encontrado con serias dificultades para reinventarse en el marco de un sistema liberal del arte, definido casi exclusivamente por el mercado. A pesar de ello, la comisión no preveía una modernización y aprovechamiento de las estructuras artísticas y culturales pre-existentes de la RDA sino que pretendía, más bien, elaborar un programa global de memorialización [*Gedenkstättenkonzeption*] apoyado por el Gobierno federal. Estas directrices oficiales de memorialización pretendían establecer, tal y como se desgana del informe, una política clara que tratase los “dos pasados dictatoriales”, el régimen nazi y el comunista, con criterios unificados.

Explica Demeter (2018) que, aunque la comisión parlamentaria se ocupó del patrimonio cultural de la RDA en general, se conformaron también toda una serie de comisiones de expertos que trataron el destino de diversas categorías de lo que podríamos llamar «cultura material» de la RDA, estableciendo criterios para su conservación o desestimación, según fuera el caso. Para el caso de estudio que ocupa esta tesis, es especialmente relevante la Comisión de expertos para el Desarrollo Urbano de Berlín Oriental que convocó el Senado en 1992. Fue precisamente en el seno de esta *Expertenkommission* donde se dieron los debates sobre la conservación de los denominados *politische Denkmälern der Nachkriegszeit im ehemaligen Ost-Berlin* [monumentos políticos de posguerra en el antiguo Berlín Oriental], que se encontraban en el espacio público de la capital (Staroste, 1994). Mientras la comisión de expertos trabajaba junto a la comisión

parlamentaria, se decidió que cada uno de los nuevos estados federados que conformaban la antigua RDA (Brandeburgo, Mecklemburgo-Pomerania Occidental, Sajonia, Sajonia-Anhalt y Turingia, además de la unión de los dos sectores de Berlín bajo la forma de la ciudad-estado) dispondrían de autonomía para elaborar las normas legales en sus propios términos.

La comisión específica de la ciudad-estado de Berlín eludió legislar acerca del patrimonio arquitectónico, situación que propició que se produjese un rico debate sobre la materia –tanto a nivel nacional como internacional–, con conferencias, simposios y reuniones de expertos a lo largo de la década de 1990. Seguramente, por aquel entonces la administración de Berlín no estaba preparada para encarar un asunto tan problemático como las políticas de vivienda (especialmente si consideramos el cambio en el estatus de la propiedad inmobiliaria tras el cambio de régimen económico en Alemania oriental) que, sólo en la parte oriental de la capital, como ya hemos visto, afectaba a la práctica totalidad de construcciones habitacionales construidas desde 1960.

Finalmente, la modificación en 1995 de la legislación sobre el patrimonio arquitectónico en Berlín creó las condiciones legales para la protección de la arquitectura moderna y contemporánea, más allá de las críticas político-ideológicas y estéticas que se vertieron inicialmente sobre el legado arquitectónico de la RDA.

Como veremos en este mismo capítulo, las contradicciones legales, las prioridades políticas y los solapamientos administrativos de este periodo permitieron que, en la antigua *Leninplatz* de Berlín, se dieran situaciones como la ocurrida con la estatua central de Lenin, cuya protección patrimonial pudo ser retirada por la decisión personal de una única autoridad.

Fig. 43 — Fotocopia de una fotografía del *Lenindenkmal* utilizada durante las labores de desmontaje de 1991-1992. Se puede observar la numeración manuscrita sobre los fragmentos, que después sería trasladada a los bloques de granito con pintura en *spray*. Cortesía del Archiv des Stadtgeschichtlichen Museums Spandau.



2. Edicto de la Asamblea, oposición y desmontaje

La modificación de la legislación berlinesa sobre el patrimonio de 1995 llegaba tarde para muchos artefactos que, como el *Lenindenkmal*, ya habían sido expoliados, subastados, destruidos o desmantelados. Así es como la escultura central de *Leninplatz*, en plena confusión legal, fue sometida a votación en la Asamblea del distrito de Friedrichshain.

Tras la victoria conservadora en las elecciones de diciembre de 1990 Eberhard Diepgen volvió a la alcaldía de un Berlín ya unificado. Por su parte, su compañero de la CDU Volker Hassemer volvió a ocupar el cargo de senador del Departamento para el Desarrollo Urbano, puesto que ya había ostentado en el anterior gobierno de la CDU, con Richard von Weizsacker a la cabeza. Ambos tenían claro que había que “retirar todos los monumentos de la RDA, cambiar el nombre de las calles que en otro momento hicieran referencia al pasado comunista, explanar la Karl-Marx-Allee y volar el Palacio de la República” (Pilz, 2016). Y es precisamente lo que hizo Hassemer: levantar la protección patrimonial de la que disfrutaba la escultura desde 1979. Así, con ese impedimento legal resuelto, la Asamblea de Friedrichshain pudo votar la solicitud propuesta conjuntamente por la CDU y el SPD⁵⁸, decantándose por muy poco margen a favor de su derribo, con 40 votos favorables y 33 negativos (Köping, 2018, p. VII).

Tras la decisión administrativa se sucedieron varios ciclos de movilizaciones y protestas ciudadanas, contra lo que identificaban como una política sectaria de iconoclastia política. Desde el mismo distrito, el 30 de septiembre de 1991, un grupo de vecinos fundó una iniciativa ciudadana [*Bürgerinitiative Lenin-Denkmal*] que pretendía proteger el monumento de su derribo, a la que definieron como una

⁵⁸ En ese momento la Asamblea de Friedrichshain se repartía los 100 escaños de la siguiente manera: SPD 32, PDS 31, CDU 17, Bündnis Friedrichshain 12 y Die Grüne 3. Además, había otros cinco partidos y agrupaciones con un escaño cada uno.



Fig. 44 — 08/11/1991. Inicio del montaje del andamio con el que los operarios comenzarían el trabajo de desmantelado del *Lenindenkmal*. El fotograma ha sido extraído del trabajo de documentación que los periodistas Stefan Zimmer (cámara) y Matthias Matussek (locución) realizaron para DCTP TV.

“comunidad de ciudadanos multipartidista e interorganizativa” (Köpping, 2018, p. IV) y que sería liderado por Edith Wäscher, trabajadora de la Filmoteca Nacional de la RDA y vicepresidenta de la «Sociedad de amistad Germano-Soviética». El grupo, ciertamente intergeneracional, integraba fundamentalmente a militantes del PDS –algunos de ellos parlamentarios–, aunque también había académicos y artistas que se unieron a la campaña por la conservación del monumento.

La «Iniciativa ciudadana» realizó múltiples acciones, desde la publicación de folletos informativos, hasta protestas en sedes institucionales, como la que realizaron el 2 de octubre de 1991 en la acción de protesta frente al Ayuntamiento de Berlín bajo el lema *Lenin bleibt!* [¡Lenin se queda!]. El 17 de octubre entregarían una carta al alcalde Eberhard Diepgen, acompañada de 2.000 firmas a favor de la preservación del monumento. Lew Kerbel y cinco miembros de la Academia de las Artes de la URSS escribieron también a Eberhard Diepgen desde Moscú,

intentando presionar en contra de la retirada. La «Iniciativa ciudadana» se dirigió con otra batería de firmas al Senado de Berlín y al alcalde del de Friedrichshain, Helios Mendiburu, del cual esperaban, quizá, una mayor complicidad⁵⁹. Por su parte, entre octubre y noviembre de 1991, representantes de otra organización, *Politische Denkmäler der DDR* [Monumentos políticos de la RDA], presentaron sendas demandas ante los dos tribunales administrativos de Berlín, aunque no prosperaron. Por último, los nietos del escultor Nikolai Tomski intentaron una última iniciativa legal ante el Tribunal Regional de Berlín con una demanda basada en una posible infracción de los derechos de autor de su abuelo, aunque también fracasaron.

Mientras los debates políticos se extendían a la Cámara de Representantes de Berlín y a la Asamblea de Distrito de Friedrichshain, se elevó una queja a la Comisión de Peticiones del Bundestag, también sin resultado. A partir de noviembre de 1991, *Leninplatz* se convertiría en el escenario mismo de las protestas, en las que diversos escritores y artistas también participarían. Se organizaron más de una veintena de concentraciones, se colgaron pancartas y poemas en las vallas que los equipos de obreros ya habían instalado alrededor de la escultura, se intentaron boicotear los andamios, e incluso se lanzó huevos contra los operarios, cuya presencia ya hacía evidente el destino de la escultura.

Evidentemente existía una lucha política y simbólica de fondo pero, quizá, para muchos vecinos del barrio que participaron en las protestas, la oposición a la retirada de la escultura tenía más que ver con la defensa de su propia identi-

⁵⁹ Helios Mendiburu (Madrid, 1936) provenía de una familia comunista exiliada después de la Guerra Civil española. Después de la muerte de su padre durante su participación en la resistencia francesa, su madre se instalaría junto a sus hijos en la RDA. Aunque Mendiburu no intercedió a favor del *Lenindenkmal* en ningún momento (era miembro del SPD y había sido muy activo en contra del SED), sí defendió por contra la idoneidad de mantener el *Spanienkämpfer*, [el monumento a los comunistas alemanes que lucharon junto a las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil española] obra del ya mencionado Fritz Cremer e instalado a apenas 300 metros de *Leninplatz*. Casi en paralelo a la historia que nos ocupa, en agosto de 1991, la escultura sufrió un ataque con explosivos que obligó a lo que parecía su retirada definitiva. Sin embargo, fue restaurada con fondos del Senado y reinstalada, y contó con una sorprendente ceremonia de (re)inauguración organizada por el propio Mendiburu en la que declaró: “Este monumento nos recuerda que mientras las bombas de la Legión Cóndor reducían Gernika a escombros, mientras los cañones navales alemanes destruían Almería, otros alemanes ayudaron a defender la libertad del pueblo español en las trincheras de Guadalajara y en las afueras de Madrid, en las filas de las Brigadas Internacionales” (Dolff-Bonekämper, 1994, p. 89).

dad como berlineses orientales que con una identificación directa con el mismo Vladimir I. Lenin. Sea como fuere no consiguieron su objetivo, por lo que el 8 de noviembre de 1991 la cuadrilla de obreros comenzó el desmontaje del *Lenindenkmal*. Para hacerlo, utilizaron como referencia una fotografía del propio monumento sobre la que fueron evaluando el orden lógico de desmontaje, numerando cada volumen de granito a medida que era extraído (ver figura nº 43). Las labores de desmontaje comenzaron por la parte superior de la estructura, es decir, por los bloques que corresponden con la representación de la bandera (ver figura nº45). Cinco días después, tras percatarse de que la escultura había sido consolidada en algunas de sus partes mediante la inserción de barras metálicas (algunas fuentes sugieren que eran tramos rectos de vía de tranvía) y procediendo a pequeñas detonaciones, consiguieron cercenar la cabeza de Lenin (ver secuencia en la figura nº 46).

El desmantelamiento de la pieza número 16, de 3,5 toneladas de peso, que dejó a la escultura decapitada y sin identidad durante un tiempo relevante, suponía también el inicio de la primera fase de resignificación (o de «designificación», si se quiere) a la que sería sometido el *Lenindenkmal*. Casi cuatro meses después, en febrero de 1992, concluiría el desmontaje completo de la escultura. Para ese momento el *Lenindenkmal* ya estaba seccionado de nuevo en sus 129 fragmentos originales y se enfrentaba a una de las decisiones más extrañas de las políticas de *decomunización* de Alemania: su enterramiento en una localización secreta en el arenal de un bosque de Treptow-Köpenick, a orillas del lago Müggel. El esfuerzo político por su rápida desaparición también había supuesto un importante desembolso económico: de los 100.000 marcos presupuestados originalmente para una trabajo de 8 días se terminaron superando los 500.000⁶⁰ y las 8

60 El gasto asumido por el Senado nunca fue comunicado, de ahí la dificultad de aportar este dato con precisión. Otros autores hablan de una cifra que superaría con creces el millón de marcos (Dieckmann, 2020, p. 136). Hemos realizado el cálculo de conversión sobre la cifra que hemos encontrado referida más veces, aunque sea más conservadora –500.000 marcos–, para poder evaluar la magnitud del gasto. Aplicando la tasa de conversión oficial del marco alemán occidental fijada en 1999 con la entrada del Euro (1 DEM = 0,511 €), y aplicando una tasa de inflación del +2.04% *per annum* para el periodo 1992-2023, como recoge la Oficina Federal de Estadística de Alemania, estaríamos hablando de un coste equivalente a, al menos, 487.750 € actuales.



Fig. 45 — 11/11/1991. Los operarios comienzan el desmontaje con grúa de los bloques superiores del conjunto escultórico. El espacio tuvo que ser vallado debido a las constantes concentraciones y protestas vecinales. Fotografía de Thomas Platow. Cortesía del Landesarchiv Berlin · 290 (02) Nr. 0334145.

semanas de trabajo (Rüger, 1992, p. 36) –periódicos como el Berliner Zeitung o Die Zeit llegaron a elevar la cifra a más de 2 millones de marcos (Brandt, 1992)–, a lo que habría que sumar los gastos adicionales del traslado y enterramiento.

En este desmontaje, el del *Lenindenkmal*, nos enfrentamos a un caso muy particular, en el que el poder constituido toma una decisión iconoclasta “desde arriba” y que, en palabras del historiador alemán Martin Warnke, supone un “sacrilegio para el vencido”⁶¹. Pero es un ejercicio de iconoclastia especialmente

61 La distinción entre iconoclastia «desde arriba» y «desde abajo», como ya hemos visto en esta Tesis, ha sido desarrollada ampliamente por muchos autores. Warnke, por su parte, define aquella «desde arriba» como una tipología de iconoclastia que corresponde a los intereses de quienes ostentan el poder y que suelen caracterizarse por la rápida sustitución del símbolo destruido por nuevos símbolos afines a dicho poder. A este respecto recomendamos la consulta de: Warnke, M. (1973). “Bilderstürmer”, en *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerkes*. Carl Hanser Verlag. Durante esta investigación nos ha sorprendido encontrar un contraste tan significativo entre la claridad teórica de Warnke y su actitud beligerante en contra de la preservación de la producción artística de la RDA. Recordemos aquí que el mismo Warnke participó en 1994 en un relevante debate sobre

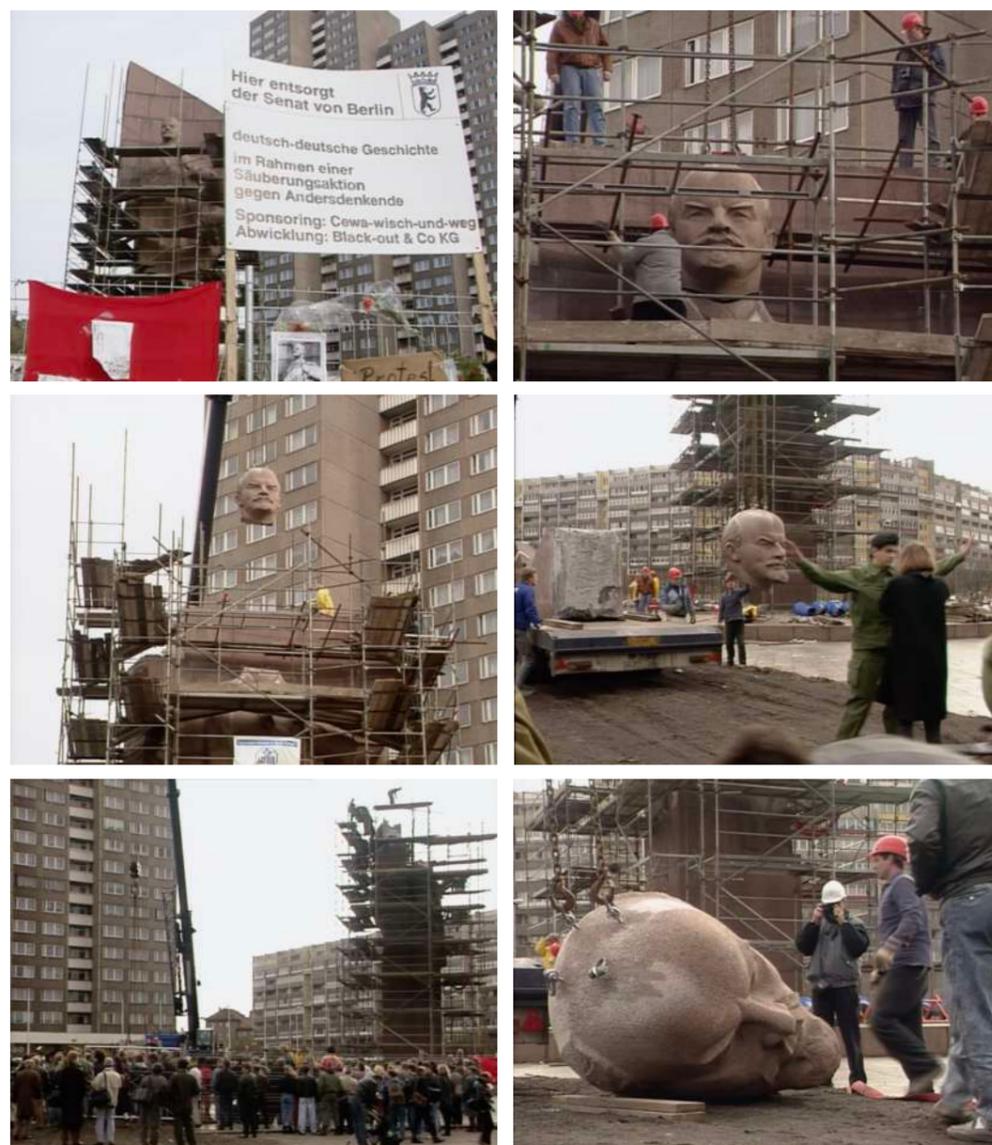


Fig. 46 — 13/11/1991. Secuencia del desmontaje de la pieza nº16, correspondiente a la cabeza del *Lenindenkmal*. Los fotogramas han sido extraído del trabajo de documentación que los periodistas Stefan Zimmer (cámara) y Matthias Matussek (locución) realizaron en directo para DCTP TV.

anómalo, porque su intención no pasa por la sustitución de una estatua por otra – ni tan siquiera por su destrucción total–, sino más bien por el ocultamiento de una escultura a la que se ha dotado de cierto sentido que excede la mera representa-

la cuestión, junto a otras autoridades en la materia, y declaró que no encontraba ninguna razón para la protección patrimonial de artefactos a los que consideraba faltos de cualidades artísticas y cuya función sólo era la de falsear la historia.

ción: ha sido tratada como si de un cadáver al que hay que hacer desaparecer se tratase. En palabras de Dario Gamboni (2014):

[...] la solidaridad e interacción entre el objeto y lo que simboliza (y entre signo y significado en general) pueden actuar en las dos direcciones, y esto es precisamente lo que explica la iconoclastia, entre otros tipos de trato. Es posible actuar sobre la forma y el sino de un objeto para permitir que lo que simboliza participe de esa fluctuación, ya metafórica ya –por uno u otro medio– literalmente. De nuevo, “lo que simboliza” puede ser un artista, un movimiento artístico o una definición del arte, además de un monarca, una dinastía o un tipo de régimen. (p. 40)

Y continúa, recordándonos que “era menos a las imágenes que a su contenido simbólico a lo que se oponían los revolucionarios. Esto podía permitir la conservación de obras, siempre y cuando se rompiera o se reinterpretara su relación simbolizadora” (p. 46). Pero, a diferencia de lo que ocurría durante el proceso revolucionario francés, la nueva correlación de fuerzas del Berlín unificado era favorable para la mayoría conservadora, por lo que se ponía en cuestión, de alguna manera, todo el orden simbólico de la sociedad germano-oriental, y no sólo a una persona o a su representación. La diferencia más notoria consistía, quizá, en que esa mayoría no era tan amplia como se pretendía.

Por su parte Gamboni continúa recordándonos que:

Klaus Herding ha propuesto recientemente una tipología de estos tratos, diferenciando entre las sustituciones de signos visuales e inscripciones en monumentos, sus cambios de nombre o dedicación; la transformación o sustitución de obras enteras; el entierro, decapitación o destierro de estatuas, tratadas como si fuesen personas de verdad; el traslado de monumentos de su emplazamiento público a salas especiales (museos que tienen su propia aura) y la aniquilación. [...] Como se puede observar, la eliminación total no es más que una entre varias soluciones.

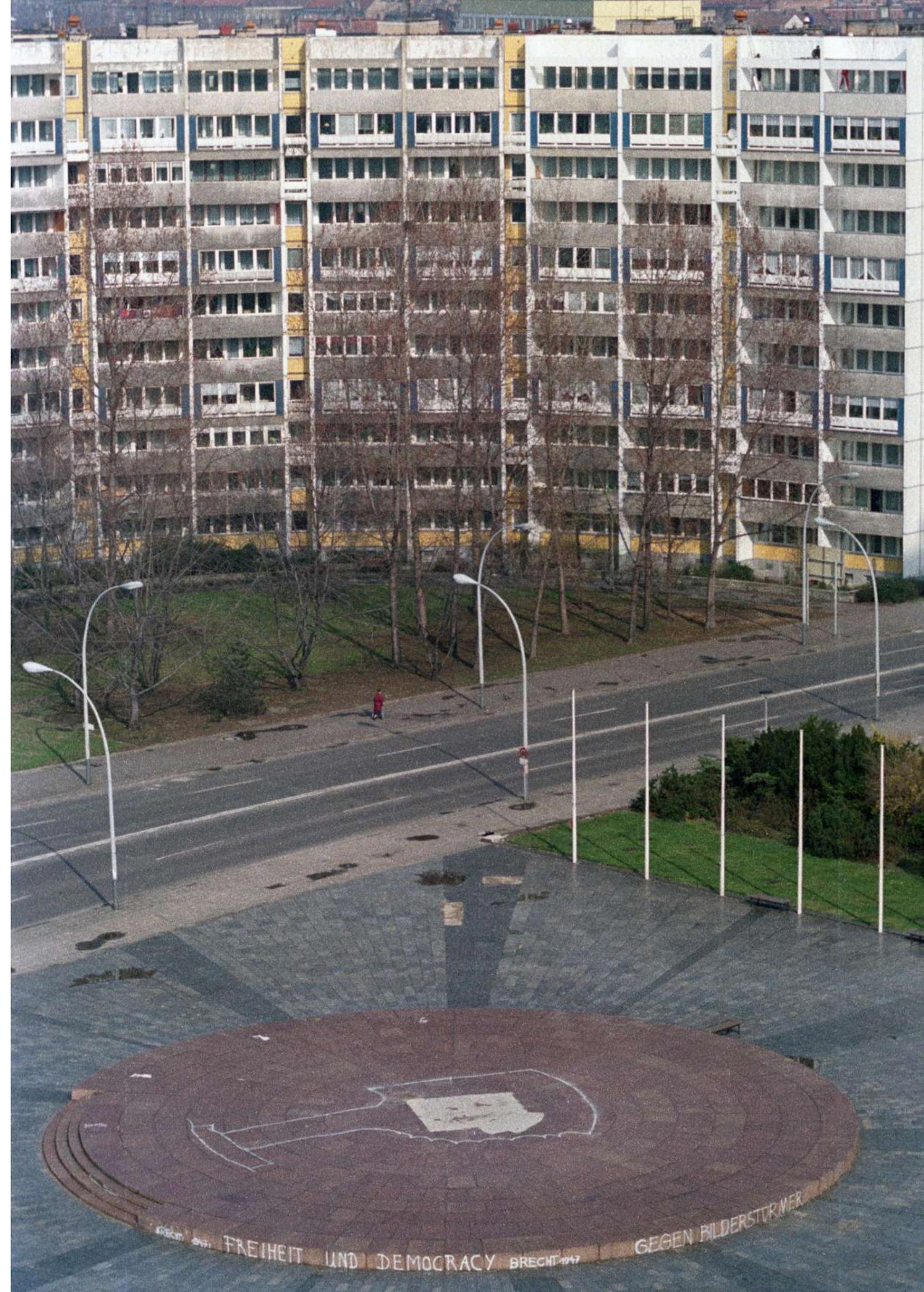
Richard Wrigley ha insistido, con razón, en la importancia de la transformación y la reutilización, proponiendo aplicar a esta categoría el concepto de *rature* [tachadura] de Derrida. Los borrados y modificaciones

afectaron en su mayoría a escudos e inscripciones, disociando así las obras de sus lugares y funciones originales y redefiniéndolas. La reutilización de fragmentos, materiales o emplazamientos aspiraba a una ulterior simbolización y conmemoración de la aniquilación y sustitución, que marcaban un hito del viejo orden. (Gamboni, 2014, p. 50)

Mientras que los revolucionarios franceses buscaban establecer un cierto marco legal de justificación de sus propios procesos iconoclastas (Rousseau indicaba aquello del “monumento de vanidad destruido en aras de la utilidad”), los conservadores alemanes buscaron justificar sus intenciones iconoclastas sobre un falso principio de exigencia popular. Quizá por ello no sea extraño que, con fecha 27 de agosto de 1991, la CDU enviase una moción con carácter de urgencia (ver anexo nº 10) en la que instaba a la Asamblea del distrito de Friedrichshain a presionar al Senado “para que este tome medidas que permitan retirar cuidadosamente y sin demora la estatua de Lenin en *Leninplatz*”. El motivo esgrimido en la moción fue que “debido a los sucesos acontecidos en el transcurso de la transformación democrática en las repúblicas de la Unión Soviética, consideramos que ya no es apropiado dar al monumento del fundador del PCUS un lugar central en Friedrichshain, mientras que este tipo de estatuas se retiran en la Unión Soviética de acuerdo con la voluntad del pueblo”⁶². Paradójicamente los acontecimientos en la URSS eran los que iban a marcar, una vez más, la agenda de *Leninplatz*.

62 Si bien es cierto que para ese momento se habían retirado diversas estatuas de Lenin en territorio de la Galicia ucraniana, la motivación principal era fundamentalmente el sentimiento anti-ruso. De hecho, tres días antes de la citada moción, había tenido lugar la declaración de independencia que pondría fin a la República Socialista Soviética de Ucrania. La relación de los derribos de monumentos de Lenin en Ucrania, desde 1990 hasta el «Euromaidán» de 2013-2014, se comenta en el capítulo IV de esta Tesis.

Fig. 47 — Vista de *Leninplatz* con el pedestal vacío, tras el desmontaje del monumento. Se pueden observar *graffitis* con la inscripción “Libertad y democracia” y una alusión a Bertoldt Brecht, o el más interesante “Contra la iconoclastia”. Fotografía de Robert Grahn. Cortesía de DDR Bild Archiv · 49192. →



2.1. De Leninplatz a Platz der Vereinten Nationen

La orden de desmantelamiento del *Lenindenkmal* iría acompañada de un acalorado debate abierto entre diferentes sensibilidades políticas a ambos lados del ya desaparecido Muro. Este debate se extendería a otros elementos clave en la composición del paisaje urbano berlinés, como el nomenclátor.

A lo largo del siglo XX, Berlín tuvo cuatro fases especialmente diferenciadas en cuanto a producción de memoria a través del uso de nomenclátor se refiere. Estos escenarios han sido, cronológicamente, la República de Weimar (1918-1933), el III Reich (1933-1945), las dos entidades del Berlín dividido (1945-1989) y la Alemania post-Muro (1989-actualidad). Las motivaciones para las decisiones que articulaban la organización simbólica a través de los nombres de calles, avenidas y plazas son también diversas, aunque podríamos decir, *grosso modo*, que con ella se buscaba reforzar el relato hegemónico de cada tiempo político.

Si observamos las cuatro gráficas siguientes (nº 13 a 16) podemos hacernos una idea precisa del interés por intervenir sobre el nomenclátor y la importancia de poder reflejar de una forma inmediata, a través del valor mnemónico del mismo, la afinidad con personas, eventos y conceptos afines al poder constituido. En ocasiones, estas calles han cambiado de nombre de manera sucesiva, incluso en los cuatro tiempos políticos, desautorizando consecutivamente el relato anterior. En otros, responde a desarrollos de nueva planta y aperturas de nuevas vías y plazas que requieren ser nombradas. Y en otras ocasiones –las más curiosas– el significante no cambia, aunque sí su significado⁶³.

⁶³ Es el caso, por ejemplo, de las calles y avenidas nombradas como *Einheit* [Unidad]. Aunque en su mayoría estas celebraban la fusión del Partido Comunista (KPD) y el Partido Socialdemócrata (SPD) bajo las siglas del SED, tras la caída del Muro fueron «amnistiadas» debido a que al calor del nuevo escenario histórico el concepto se resignificaba automáticamente. En el momento de redacción de esta Tesis existen 244 en toda Alemania, fundamentalmente en el espacio de la antigua RDA.

Actualmente, en todo el territorio alemán, el nomenclátor hace referencia mayoritariamente a conceptos generales de las ciudades –*Hauptstraße* [calle mayor], *Bahnhofstraße* [calle de la estación], etc.–, elementos naturales y elementos toponímicos, suponiendo el 79,4% de las denominaciones en el espacio urbano. El 19,6% restante hace referencia a personas y eventos particulares, un porcentaje que fue aminorado en gran medida por las políticas de cambio de nomenclátor durante la unificación, que privilegió otras denominaciones aparentemente más neutrales.

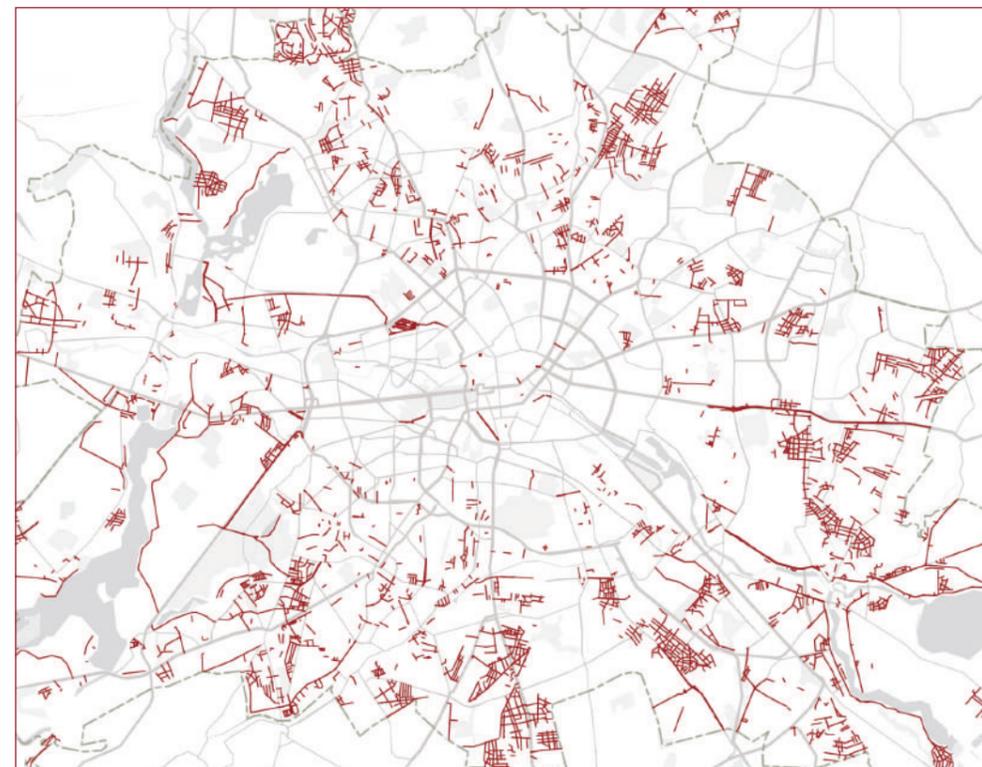
A modo de genealogía, el primer proceso en el que debemos detenernos ocurriría en 1945 cuando, durante la primera asamblea provisional en el Ayuntamiento de Berlín, los aliados establecieron la necesidad de desnazificar el nomenclátor. También establecieron que serían los distritos quienes tendrían la competencia sobre esta materia, y que el Ayuntamiento sólo intervendría en casos particulares. A pesar del acuerdo por «democratizar» ese aspecto de la ciudad, aparecieron dos enfoques diferenciados. En palabras de Azaryahu (2012):

los círculos conservadores planteaban borrar aquellas renombradas por los nazis y restaurar los viejos nombres. Los comunistas, al otro extremo del espectro político, apoyaban un acercamiento radical, de acuerdo al cual la democratización de la vida política debía incluir el borrado de ambas tradiciones, la nazi y la prusiana. (p. 483)

Sorprende saber que, aunque se consensuó una lista inicial para Berlín que incluía 1.785 calles, 89 plazas, 9 parques y 17 puentes (Karwelat, 1988, p. 14), para febrero de 1947 sólo se había procedido al cambio de 40. La tensión administrativa entre las potencias ocupantes y los procesos logísticos y de reconstrucción, muy seguramente, ocuparon las prioridades en esos primeros meses.

El 30 de noviembre de 1948, después de la conformación de una administración soviética independiente, tras las disputas entre los partidos represen-

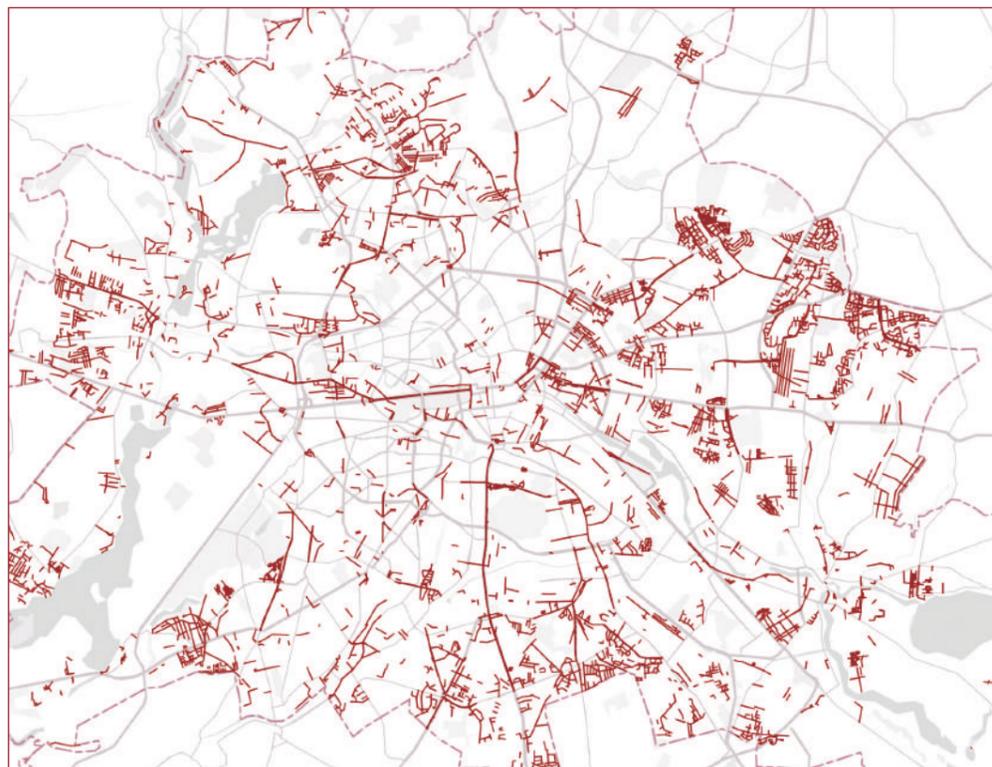
Gra. 13, 14, 15 y 16 — En la dos página siguiente se muestran sobreimpresas en el plano de Berlín todas las calles creadas y/o nombradas durante los cuatro diferentes tiempos políticos indicados. Las cartografías han sido extraídas de la aplicación desarrollada por K. Biermann, P. Blickle, A. Geisler, F. Gortana, T. Lazar, Dr. A. Loos, F. Mohr, K. Polke-Majewski, J. Stahnke, A. Steinbrück, S. Venohr y A. Zeidler para Die Zeit. →



República de Weimar (1918-1933)



III Reich (1933-1945)



Berlín dividido (1945-1989)



Alemania post-Muro (1989-2023)

tantes de la zona occidental y el SED en el Ayuntamiento de Berlín, comenzaría un auténtico programa de memorialización y construcción de relato a través del nomenclátor. Autores como Schmidt (1978) defienden la idea de que para el momento de la fundación de la RDA, el 7 de octubre de 1949, los nombres de las calles en el Este ya evidenciaban la pretensión del Estado de constituirse como “heredero legítimo de todo aquello que es progresista en la historia”.

Además de los sucesivos cambios de nombres, normalmente celebrados en grandes eventos y haciéndolos coincidir con alguna efeméride⁶⁴, entre abril y mayo de 1951, la RDA aplicó un programa especial de borrado en el que “159 nombres «prusianos» fueron erradicados, incluidos el de Bismarck y otras figuras prominentes de la historia alemana que el régimen comunista consideraba que representaban aspectos reaccionarios del legado histórico alemán” (Azaryahu, 1992, p. 361). También de manera interna, en la RDA, ocurriría el proceso de borrado y renombrado en las calles a tenor de las nuevas políticas de desestalinización implementadas desde la URSS. En Berlín ocurriría en 1961, y también afectaría al relato escultórico erigido en honor a Iósif Stalin.

Por lo demás, la planificación del nomenclátor socialista continuó su trayectoria habitual hasta prácticamente el final de la existencia de la RDA que, incapaz de prever los acontecimientos que estaban por llegar, hizo sus últimos cambios en Berlín Oriental en el tardío junio de 1989 con motivo del bicentenario de la Revolución Francesa (Azaryahu, 2012, p. 484).

Sería a partir del colapso de la RDA, en octubre de 1990, cuando comenzase el nuevo debate sobre la «democratización» de la vida pública. Un término que, curiosamente, ya se había utilizado al finalizar la Guerra, y que pretendía fijar la adhesión a la democracia liberal como eje central de lo que debía ser el orden postcomunista. En este sentido, el debate sobre qué figuras debían o merecían ser conmemoradas en el nomenclátor del nuevo Berlín reunificado no tuvo lugar,

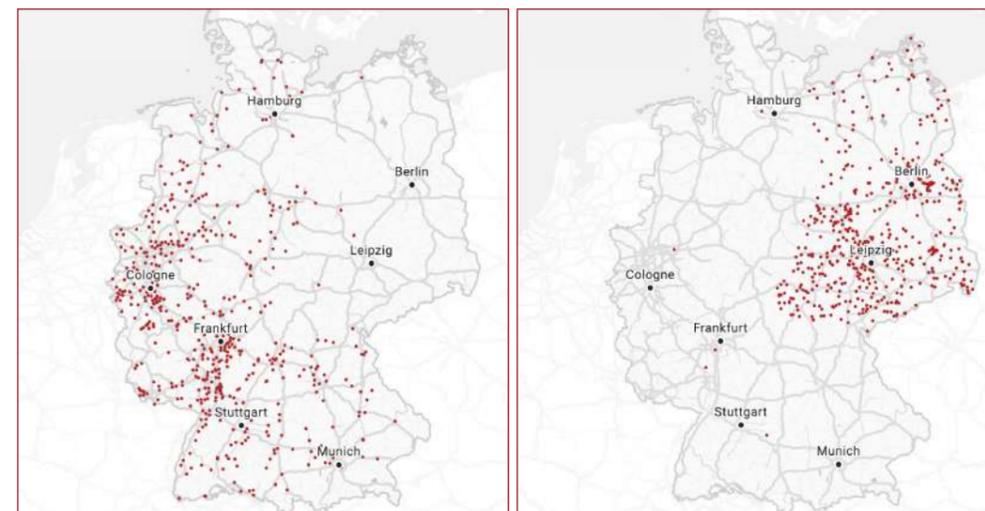
⁶⁴ Es el caso de *Stalinallee*, que fue renombrada así en 1949 con motivo del 70 cumpleaños del propio Stalin. O el caso de Wilhelm Pieck, que recibió una calle principal en su honor en 1951 con motivo de su 75º cumpleaños (actual *Torstraße*). Y por supuesto, es el caso de *Leninplatz*, cuya genealogía, como hemos ido viendo, está construida en base a efemérides: su cambio de nombre en 1950 coincidiendo con el 80º aniversario del natalicio, o la inauguración de la nueva *Leninplatz* en 1970 con motivo de su centenario.

porque ese proceso ya había sido realizado ampliamente por Berlín Occidental en su espacio. En consecuencia, como nos recuerda Azaryahu (2012), lo que se produjo en Berlín fue el intento de determinar qué personas debían ser «desconmemoradas» y en ese debate, a grandes rasgos, emergieron dos enfoques:

un acercamiento moderado-minimalista y uno radical-maximalista. Hablar de dos enfoques opuestos es, por supuesto, esquemático, ya que existía todo un espectro de posiciones y actitudes. Sin embargo, la oposición binaria entre el enfoque minimalista y el maximalista se correspondía con la polarización entre los conservadores de línea dura de la CDU de Berlín Occidental, por un lado, y los antiguos partidarios del Partido Comunista de Berlín Oriental, por otro. Las interpretaciones divergentes quedaron patentes en las listas propuestas de cambios de nombre. Una “lista corta” presentada en la primavera de 1990, antes de las elecciones que pusieron fin al régimen del SED en Alemania Oriental, incluía 42 cambios. Una “lista larga” elaborada en junio de 1991 por el Senado de Berlín incluía 190 nombres.

Los dos enfoques fueron también articulados en función de la terminología empleada. Los partidarios de un enfoque radical se referían al legado que pretendían borrar del paisaje urbano como “el legado estalinista del régimen de la RDA”, cuyos héroes eran “enemigos de la democracia” o incluso “criminales”. Los partidarios del enfoque radical estaban interesados no sólo en borrar los símbolos soviéticos más destacados (entre ellos Lenin), sino también a los héroes de la tradición revolucionaria del socialismo alemán como Marx, Engels, Rosa Luxemburgo o Ernst Thälmann. Los partidarios del enfoque moderado se conformaban con borrar la tradición “estalinista” representada en los nombres de funcionarios del Estado y del partido de la RDA como Otto Grotewhol, Otto Nuschke, Johannes Dieckmann, Albert Norden o Karl Maron. (p. 484)

Después de las elecciones de distrito en todo Berlín, en diciembre de 1990, y coincidiendo con el traslado de la capitalidad de la RFA de Bonn a Berlín en 1991, se iniciaría la primera fase del verdadero proceso «democratizador» del



Gra. 17 y 18 — A la izquierda, las 563 calles y plazas que a día de hoy conmemoran al canciller democristiano Konrad Adenauer (1876-1967). A la derecha, las 492 que llevan el nombre del dirigente comunista Ernst Thälmann (1886-1944). La memoria dividida de lo que algún día fueron dos países aún es evidente en el nomenclátor. Cartografías extraídas de la aplicación desarrollada por K. Biermann, P. Blickle, A. Geisler, F. Gortana, T. Lazar, Dr. A. Loos, F. Mohr, K. Polke-Majewski, J. Stahnke, A. Steinbrück, S. Venohr y A. Zeidler para Die Zeit.

nomenclátor berlinés. Esta primera fase, que iría de 1990 a 1992, estuvo fundamentalmente liderada por las administraciones de distrito. En este sentido, y a pesar de que las competencias estaban transferidas a estas últimas, desde el Senado de Berlín se presionaba para que el proceso se hiciera de la manera más rápida posible⁶⁵. La razón última tenía que ver, en realidad, con la correlación de fuerzas, porque la CDU era la formación que ostentaba la mayoría en el Senado.

En algunas votaciones de distrito, incluso, otras correlaciones de fuerzas impidieron que salieran adelante algunas de las mociones, como ocurrió en la de Mitte en mayo de 1991, cuya Asamblea rechazó (68 votos a 37) la propuesta de modificación de la Wilhelm-Pieck-Straße por su nombre histórico. Harmsen (1991) nos recuerda que, en ese contexto, los conservadores pusieron en duda las capacidades de los propios miembros de la Asamblea de Mitte y, en general, la conveniencia de que esas competencias siguiesen en manos de los distritos.

⁶⁵ A este respecto, recomendamos revisar el Anexo nº 10 de esta Tesis.

Jochen Feilcke, el representante de la CDU en el Bundestag, exigió que se transfirieran al Senado de inmediato y por su parte, el jefe de la CDU en la Cámara de Representantes, Klaus-Rüdiger Landowsky, presionó para que se modificara la legislación berlinesa sobre la denominación de las calles. El objetivo era una rápida y amplia iniciativa que permitiera renombrar las calles problemáticas en toda la zona oriental de la ciudad y que, evidentemente, la tutelasen ellos (p. 22).

Pero, en esa primera fase, las decisiones de cada distrito fueron muy diferentes, e incluso algunas contradictorias. Además del caso de Mitte, son interesantes las divergentes resoluciones de Lichtenberg y Marzahn, por ejemplo. Mientras en el primero, el acuerdo entre la CDU y el SPD permitió sacar adelante el cambio de nombres de las 8 calles propuestas, en el segundo distrito –bastión del PDS, el partido heredero del SED–, sólo se aceptó la modificación de dos nombres⁶⁶ vinculados a funcionarios de la RDA, rechazando inicialmente los otros 8 nombres propuestos por la Comisión del Senado.

Entre 1993 y 1994 se produjo una segunda fase, dirigida por el propio Senado –siguiendo con la distinción planteada por Azaryahu anteriormente, de corte “radical-maximalista”–, que haciendo valer los acuerdos del *Hauptstadtvertrag* [Tratado para la ciudad capital] reconocía su capacidad de intervenir en aquellos casos especiales en áreas con funciones administrativas propias de la capital. De cara a poder legitimar las acciones que emprendiesen en adelante, el senador Herwig Haase puso en marcha la «Comisión independiente para el renombrado de calles», que fijaría cuatro puntos a modo de hoja de ruta:

1. Las personas que activamente ayudasen a destruir la República de Weimar no deben ser conmemoradas.
2. Las personas que lucharon después de 1933 contra los nacionalsocialistas con el fin de construir una dictadura comunista no deben ser conmemoradas.
3. Sólo deben ser conmemoradas aquellas personas que lucharon por

⁶⁶ Al tratarse, como hemos visto, de un distrito de nueva planta, el proceso de cambio de nombre en Marzahn no podía recurrir a los nombres anteriores. Por eso se optó por una solución neutral, basada en referencias geográficas y geológicas de la región.

Mitte

Hasta el 31/11/1991	Desde el 01/12/1991
–	–
Johannes-Dieckmann-Str. Otto-Nuschke-Straße Wilhelm-Külz-Straße Reinhold-Huhn-Straße Marx-Engels-Platz (parte) Egon-Schulz-Straße Fritz-Heckert-Straße Platz der Akademie Hermann-Matern-Straße Otto-Grotewohl-Straße Straße hinter dem Rathaus Marx-Engels-Forum	Taubenstraße Jägerstraße Markgrafenstraße Schützenstraße Lustgarten Strelitzer Straße Engeldamm Gendarmenmarkt Luisenstraße Toleranzstraße Gustav-Böß-Straße Rathausstraße

Friedrichshain

Hasta el 31/11/1991	Desde el 01/12/1991
–	–
Kotikow-Platz Babeufstraße Timbaudstraße Bersarinstraße Leninallee	Petersburger Platz Rüdersdorfer Straße Fredersdorfer Straße Petersburger Straße Landsberger Allee 31/01/1992

Treptow

Hasta el 31/12/1991	Desde el 01/01/1992
–	–
Peter-Kast-Straße Jenny-Matern-Straße Richard-Günther-Straße Straße des NAW	Radickestraße Johanna-Tesch-Srtraße Kleeblattstraße Graben

Hellersdorf

Hasta el 31/01/1992	Desde el 01/02/1992
–	–
Albert-Norden-Straße Heinz-Hotfmann-Straße Paul-Verner-Straße Alexander-Abusch-Straße Gerhart-Eisler-Straße Wilhelm-Koenen-Straße Albert-Schreiner-Straße Erwin-Kramer-Straße Erich-Wiebert-Straße Richard-Staimer-Straße	Cecilienstraße Grottkauer Straße Louis-Lewin-Straße Peter-Huchel-Straße Nossener Straße Lily-Braun-Straße Ernst-Bloch-Straße Carola-Neher-Straße Adele-Sandrock-Straße Mark-Twain-Straße

Lichtenberg

Hasta el 08/01/1992	Desde el 09/01/1992
–	–
Jaques-Duclos-Straße Werner-Lamberz-Straße Fritz-Schmenkel-Straße Hermann-Duncker-Straße Straße der Befreiung Ho-Chi-Minh-Straße Hans-Loch-Straße Leninallee	Möllendorffstraße Gensinger Straße Rheinsteinstraße Treskowallee Alt-Friedrichsfelde Weißenseer Weg Sewanstraße 05/06/1992 Landsberger Allee 31/01/1992

Köpenick

Hasta el 08/01/1992	Desde el 09/01/1992
–	–
Hermann-Duncker-Straße	Treskowallee

Hochenschönhausen

Hasta el 22/12/1991	Desde el 23/12/1991
–	–
Ho-Chi-Minh-Straße Leninallee	Weißenseer Weg Landsberger Allee 31/01/1992

Marzahn

Hasta el 30/01/1992	Desde el 31/01/1992
–	–
Albert-Norden-Straße Erich-Glückauf-Straße Heinrich-Rau-Straße Heeneckestraße Karl-Marx-Straße Otto-Buchwitz-Straße Otto-Winzer-Straße Straße der Befreiung Bruno-Leuschner-Straße Leninallee	Cecilienstraße Havemannstraße Märkische Allee Wuhletalstraße Poelchaustraße Blumberger Damm Mehrower Allee Alt-Friedrichsfelde Raoul-Wallenberg-Straße Landsberger Allee

Prenzlauer Berg

Hasta el 30/01/1992	Desde el 31/01/1992
–	–
Leninallee	Landsberger Allee

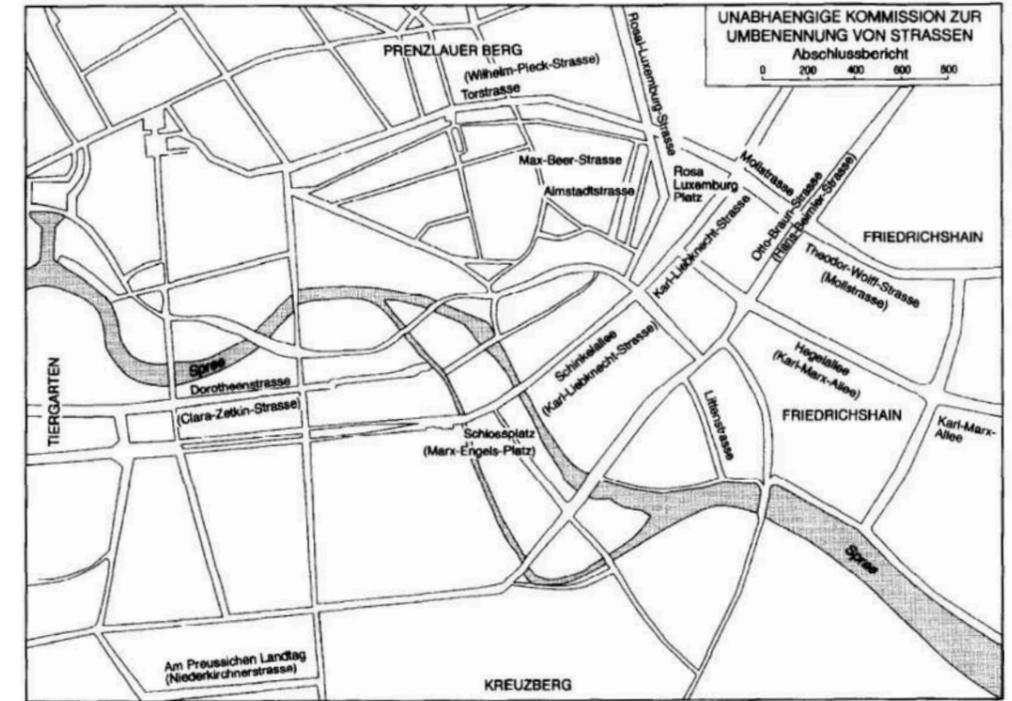
Gra. 19 — Cambios de nomenclátor aprobados después de las diferentes decisiones administrativas de los distritos y fecha de entrada en vigor (primera fase “minimalista”). En granate, aquellas denominaciones nuevas [*Umbenennung*]. En gris oscuro, las que retomaron sus nombres históricos anteriores [*Rückbenennung*]. Elaboración propia a partir del *Amtsblatt von Berlin* [Boletín Oficial del Senado de Berlín] de 20 de febrero de 1992.

los derechos humanos y ciudadanos, y por la prevalencia de la ley y la democracia.

4. Los nuevos nombres para calles deben ser sugeridos entre los de aquellas personas que lucharon por un *Rechstaat* (estado basado en el ordenamiento legal burgués), que defendieran la República de Weimar, y que luchasen contra las dictaduras de los nacionalsocialistas y de la República Democrática Alemana. (De Soto, 1996, p. 34)

El planteamiento general de esa «Comisión independiente» era, fundamentalmente, el de equiparar e igualar el régimen nacionalsocialista y la RDA, a la vez que intentaba colocar a la República Federal reunificada como heredera legítima –y moral– de la República de Weimar. De hecho, en el informe de la propia «Comisión independiente», el Senado se refería a la actual entidad alemana como “la segunda democracia alemana” (después de la República de Weimar), mientras que definía a la RDA como “la segunda dictadura” (consiguiente al III Reich). En total la comisión examinó 17 calles y lugares relevantes del centro de la ciudad, recomendando la «desconmemoración» de 4 nombres, la conmemoración de otro tres (en calles completas) y cuatro (en secciones de calle) (Dellenbaugh-Losse, 2019, p. 92). Mientras que algunas calles, como las referidas a Wilhelm Pieck y Clara Zetkin, fueron propuestas para ser eliminadas (como así ocurrió), la comisión sugirió otras decisiones más sofisticadas, aunque finalmente no fueran aceptadas. Es el caso de *Karl-Marx-Allee* (recordemos, la antigua *Stalinallee*), que la comisión propuso dividir en dos unidades toponímicas, una reservada para el propio Karl Marx, y la otra para el filósofo Friedrich Hegel. Con esta propuesta se pretendía desactivar la faceta revolucionaria del propio Marx, celebrando exclusivamente su rol como filósofo (Azaryahu, 1997, p. 488). La proximidad de los comicios electorales al Bundestag y al Parlamento Europeo –cosas de la *realpolitik*– hizo que muchas de las propuestas de la comisión pendientes de analizar quedasen pospuestas.

Sólo en Berlín, todo el proceso de reformulación del nomenclátor entre 1990 y 1994, en sus dos fases diferenciadas, tuvo impacto sobre 140 plazas y calles. En el caso que nos ocupa, y casi en paralelo al proceso de oposición al



Gra. 20 – Gráfico del informe presentado en marzo de 1994 con las recomendaciones de la «Comisión independiente» para el cambio de nombres en el centro de Berlín. Extraído de Azaryahu (2012).

desmontaje y ocultación de la estatua de Lenin que ya hemos analizado, el cambio de nombre de *Leninplatz* entró en vigor el 13 de marzo de 1992, momento en que pasaría a denominarse oficialmente *Platz der Vereinten Nationen* [Plaza de las Naciones Unidas], nombre que aún conserva. Una vez más, el nomenclátor opera aquí como un elemento mnemónico que nos evidencia la pugna por la hegemonía en el control de estos elementos productores de memoria. Nos recuerda Ontañón (2004) que:

Esta tensión sale a la luz, sobre todo, en los momentos de grandes cambios históricos como el que se ha producido en Alemania o el que se produjo en España con la transición democrática. Lo que podríamos denominar la organización simbólica de la ciudad (los contenidos significativos del espacio urbano) en lo que hace referencia a los contenidos mnemónicos más destacados está controlada por el poder (político) que es quien establece lo que se puede o no recordar y mediatizada por el

Mercado. Siempre se produce una tensión entre el modelo de memoria hegemonizada desde el poder con el deseo de los grupos sociales a que su memoria sea reconocida. Eso es importante, porque implica el reconocimiento de su identidad. (p. 318)

Precisamente, alrededor de *Leninplatz* hubo una relevante contestación vecinal. En un momento en el que buena parte de la ciudadanía de Berlín Oriental se sentía desencantada con el proceso unificador y crecía la opinión de que Alemania Occidental estaba planificando más bien un proceso de «colonización» del Este, los políticos del antiguo espacio comunista (el PDS) vieron una oportunidad de plantear su objeción a estas modificaciones como auténticos actos de resistencia a la tendencia general y como la oportunidad de, como nos recuerda Azaryahu (1997), permanecer a ojos de su electorado como buenos representantes (p. 490). No sorprende pues, que en las elecciones de 1995, el PDS recabase importantes apoyos en las antiguas plazas electorales del Este: 29,4% en Mitte (primera fuerza política), 28,1% en Lichtenberg (segunda fuerza) y 27,3 % en Marzhan (segunda fuerza).

Es evidente que la decisión del nuevo nombre para la Plaza no era neutral. Para preparar simbólicamente el futuro del país, la nueva capital unificada se tenía que preparar también para el “olvido voluntario” (Huysen, 2003). Un futuro que pasaba por la proyección de una Berlín europea (en un sentido estrictamente occidental) que se reconstruía a sí misma corrigiendo los «errores» del comunismo –por muy buenos resultados electorales que cosechasen–, como una “ciudad europea tradicional, [en parte] volviendo a civilizarla” (Ian Lo, 2018). Y, en el caso de *Leninplatz*, lo haría asumiendo el nombre de un organismo internacional que acercaba la nueva Alemania al ideal “lógico, democrático, moderno y con visión de futuro occidental” (Weszkalnys, 2010) y por lo tanto oponiéndose al contrario, es decir, a su propio pasado como capital del Este.

Fig. 48 — 27/05/1992. Placas que muestran, temporalmente, los dos nombres de la Plaza tras la decisión municipal para el cambio de nomenclátor. Fotografía de Bernd Kühler. Cortesía del Bundesarchiv · B 145 Bild-00172169.



2.2. Del *Lenindenkmal* a una fuente que nunca funciona

Varios artistas de vanguardia anticiparon el fin de era que analizamos en esta Tesis, exponiendo en su obra el fin del socialismo como una ruptura de la memoria. En 1983, por ejemplo, el artista soviético Aleksandr Kosoláпов –que estaba exiliado en EE. UU.– pintó un lienzo en el que aparece la cabeza de una escultura de Lenin en el suelo junto a la basa destruida. Frente a ella, analiza Traverso (2019), hay tres *putti* inclinados sobre un diario titulado *The Manifesto* [El Manifiesto, que además da título a la pintura], cuyo contenido se empeñan en descifrar. Y prosigue el italiano:

La utopía se ha derrumbado y lo que se había anunciado como un futuro radiante yace como un campo de ruinas. El comunismo se ha vuelto un texto incomprensible que exige ser redescubierto y reinterpretado. Lenin ha caído de su pedestal, pero la cabeza todavía está entera y la mirada sigue siendo severa; no sabemos si su reproche se dirige a quienes destruyeron su estatua o a quienes decidieron construirla y, de tal modo, obligarlo a desempeñar un papel que él no había elegido. (p. 145)

El desmantelamiento del *Lenindenkmal* dejaba un vacío arquitectónico, en una plaza que, nos guste más o menos, giraba alrededor de ese punto central. Dieckmann (2020) se planteaba en un texto especialmente temprano (se publicó originalmente en 1992) si era necesario su desmantelamiento o si “nuestra mirada [la de los alemanes] debe ser lo suficientemente serena para que podamos soportar la imagen monstruosa de esta estatua y verla como un signo conmemorativo de una época pasada” (p. 135). Pero lo hace desde el posicionamiento crítico de quien denuncia que no es el pueblo de Berlín quien está procediendo a su derribo, sino la administración berlinesa y que, además, lo están haciendo con un argumento extrañamente oportunista, el de acompañar a los ciudadanos soviéticos en sus ataques contra las estatuas de Yakov Sverdlov o Félix Dzerzhinski, entre

otros. Pero, se pregunta Dieckmann (2020):

¿Es apropiado para una ciudad que libró una campaña de guerra y conquistada contra el estado bolchevique mantener un monumento a Lenin?
¿Una ciudad que, bajo la premisa de borrar el legado de Lenin, llevó a cabo la esclavitud y aniquilación de todo un pueblo? Si la gente de Moscú quiere derribar las estatuas de líderes comunistas, es asunto suyo. Nosotros no somos el pueblo soviético. Nuestra relación con la historia relacionada con el nombre de Lenin es de otro tipo. (p. 135).

Pero la decisión del derribo tenía más que ver con la idea misma de la expresión y exhibición del poder a través del control del espacio público. Evidenciar que el poder del SED había desaparecido pasaba por el desmantelamiento de una escultura fundacional, la del *Lenindenkmal*, que además había sido prevista como *aere perennius*. Lo que en Moscú o Leningrado estaba ocurriendo de manera espontánea y con un cierto espíritu popular-revolucionario, en Berlín apenas era un evento dirigido desde la administración, con una empresa de desmontaje profesional, medidas de protección para sus trabajadores y con todos los trámites de licitación correspondientes.

El punto culminante, como hemos visto, fue el desmantelamiento de la cabeza, que a través de la gran concentración de prensa y curiosos, adquirió una condición casi de ejecución pública, en la que el fundador de la patria socialista aparecía ahora como un extraño mártir. Pero el verdadero problema no estaba en la cabeza, ni en el involuntario martirio al que la administración estaba sometiendo al otrora líder soviético. El problema estaba en el vacío, porque la retirada de un monumento que deja su base *in situ* ofrece también la oportunidad de recrear un espacio de recuerdo (Strauss, 2020, pp. 132-133). Quizá por eso no extraña que en la misma *Leninplatz*, además de otras pintadas realizadas por vecinos que no estaban de acuerdo con la retirada del monumento, apareciera delimitada con pintura en aerosol blanca la silueta del espacio que anteriormente había ocupado el *Lenindenkmal* (ver figura nº 47).

Robert Musil (1957) decía aquello de que un monumento es inmune a la

atención del transeúnte por su “invisibilidad”⁶⁷, una invisibilidad obtenida, de alguna manera, a partir de la naturalización y normalización de su presencia y que es precisamente cuando es desmantelado que percibimos con más eficacia su (no) presencia.

A este respecto, nos recuerda Peran (2018) que la destrucción de un monumento supone una disrupción en la linealidad de la historia y que esta:

representa ante todo la manifestación de una potencia destituyente que tiene como objetivo borrar la dirección impuesta a la historia y relevarla por la exhibición de un mero vacío. En la acción de iconoclasia, lo fundamental reside en el intervalo de tiempo que conserva los pedestales vacantes antes de que el nuevo poder constituyente de turno reemplace las figuras derrocadas. (p. 140).

Es evidente que el pedestal vacante puede servir como medio para recordar y al mismo tiempo evitar honrar un pasado que se considera deshonoroso (Strauss, 2020, pp. 132-133), pero eso sólo es posible si hay un consenso general sobre esa condición. En el caso de *Leninplatz*, no hubo un derribo promovido por un grupo social que reclamaba agencia, y tampoco se buscó ningún consenso, sino que la decisión vino dictada con premura desde la Asamblea. Esa percepción general de los hechos, en muchos vecinos de Berlín Oriental, dificultó el desarrollo posterior de un espacio urbano que, en tanto espacio fundacional casi «mitológico», era problemático.

El mito, siguiendo a Benjamin (1999), no es una simple negación de la historia, sino más bien el núcleo en el que se almacena la verdad de lo colectivo. Y son especialmente sus formas arquitectónicas y monumentales como interior fisiológico de lo colectivo las que “conservan esta configuración onírica inconsciente, amorfa, son procesos tan naturales como la digestión, la respiración [...] hasta que el colectivo se apodera de ellos en la política y surge la historia” (pp. 389-390). En esta dirección, nos recuerda Kusiak (2013) que “sólo el reconocimiento colectivo del mito como mito puede aprovechar sus propias fuerzas para

⁶⁷ *Nichts ist so unsichtbar wie ein Denkmal* [Nada es tan invisible como un monumento].

destruirlo” y, además, que en un sentido materialista dialéctico, “no sólo hay que conocer bien la cosa que se quiere destruir; para completar el trabajo de destrucción hay que haberla sentido”.

Independientemente de la razón última por la cual se puso tanto empeño y se dedicó tanto dinero al desmantelamiento del *Lenindenkmal*, en este apartado nos interesa analizar qué pasó después. Tras la retirada de todos los bloques del monumento, se desmanteló también la basa, explanando la plaza y evitando ese recordatorio aún visible que suponía su gran circunferencia de 26 metros de diámetro (530,6 m²) de granito rojo.

Para solucionar el espacio vacío se optó por el diseño de una particular instalación compuesta por catorce grandes rocas que, alineado con el nuevo nombre de la Plaza, habían sido traídas de diferentes lugares del mundo. Los cinco volúmenes más grandes representan los cinco continentes habitados, y provienen efectivamente de cada uno de ellos, cosa que se indica en una pequeña placa instalada a los pies de cada mole. Además, cada una de estas cinco piezas dispone de un pequeño surtidor de agua, lo que convierte al conjunto en una fuente aunque, por regla general, es difícil encontrarla en funcionamiento. El conjunto se ordena dentro de un círculo de adoquines de granito rojo, que en vista cenital, recuerda con cierta ironía el pasado de la Plaza, aunque ahora el resto del espacio que antes estaba pavimentado está ajardinado.

Parecería lógico pensar que la intervención posterior para un espacio que había sido tan representativo estaba pensada de antemano. E incluso parecía razonable que el proyecto –inserto dentro de la nueva denominación de la Plaza y de la nueva lógica unificadora e internacionalizadora que este cambio perseguía–, pudiera ser sometido a concurso y, por qué no, que pudiera tratarse de un proyecto internacional⁶⁸.

68 Entre 1987 y 1988, con motivo del 750º aniversario de la fundación de la ciudad de Berlín, la zona occidental había desplegado un importante presupuesto para un proyecto temporal conocido como *Skulpturenboulevard* [Paseo de esculturas], una especie de milla del arte al aire libre encargado por Volker Hassemer, en el que participaron artistas como Olaf Metzger, Wolf Vostell o el matrimonio Matschinsky-Denninghoff, entre otros. También se había inaugurado la carísima *Berlin Junction* (1988) de Richard Serra, en las inmediaciones de la Puerta de Brandeburgo, y en 1991 tuvieron lugar las primeras conversaciones con Eduardo Chillida para el encargo que luego se convertiría en su escultura *Berlin* (2000).



Fig. 49 — Vista de la fuente en el espacio que ocupaba anteriormente el *Lenindenkmal*. Como se puede observar, las grandes piedras están manchadas por efecto de la cal del agua de los surtidores y la fuente se encuentra desconectada. Durante esta investigación no hemos sido capaces de encontrarla en funcionamiento. Fotografía extraída de Berliner Rundkunk.

Pero lo cierto es que la fuente, instalada en 1994, fue un diseño sin concurso. Su diseño corrió a cargo de Adalbert Maria Klees, el director técnico de la oficina regional de parques y espacios verdes del ya unificado distrito de Friedrichshain-Kreuzberg. Se sabe muy poco del funcionario, más allá de su presencia en las noticias locales entre 2015 y 2016 por ser también el responsable del mantenimiento y borrado de *graffiti* del *East Side Gallery* –la sección del Muro de Berlín que exhibe murales artísticos–, en el momento en que se instaló una controvertida valla para evitar su progresivo deterioro. Pero se sabe aún menos de las razones por las que un funcionario técnico, sin formación artística, se hizo responsable de un espacio como este, en lo que parece un desenlace demasiado burdo para un espacio que, por otro lado, sigue inscrito como bien cultural⁶⁹.

El redactor Björn Seeling (2011) ironizaba en su columna en *Tagesspiegel* sobre como la fuente de Klees es, en realidad, un gran monumento a la Gran Coa-

69 La Oficina Estatal de Monumentos de Berlín tiene registrado como tal a todo el conjunto arquitectónico de Hermann Henselmann y Heinz Mehlman para la antigua *Leninplatz* bajo el número de registro 09085180. Se puede consultar en: https://denkmaldatenbank.berlin.de/daobj.php?obj_dok_nr=09085180 [última consulta 26/08/2023].



Fig. 50 y 51 — Sobre estas líneas, placa con la inscripción *Hier ist die Mitte des Leninplatzes* [Aquí está el centro de *Leninplatz*]. A la derecha, otra con el texto *Hier ist die Mitte des Platzes der Vereinten Nationen* [Aquí está el centro de la Plaza de las Naciones Unidas]. Imágenes extraídas del blog «Digital Cosmonaut».

lición, refiriéndose al gobierno del Senado dirigido por el conservador Eberhard Diepgen que, junto a los socialdemócratas, hicieron todo lo posible por el derribo del *Lenindenkmal* “sin tener ninguna idea para la zona cuando pusieron en marcha el martillo neumático en la parte norte de la entonces *Leninplatz*, hace casi 20 años”.

Decía Negri (2022) que cada vez que pretendemos reconstruir la historia aparecen, como si se tratase de una mala película, los actores ocultos, las zonas de sombra, los complots y los enigmas:

A veces francamente burlescas, a veces rozando el absurdo en la infinita reiteración de su invocación, pero que sin embargo poseen una importancia estratégica esencial: ¿cómo se puede hacer la historia de algo si no se tienen «todos» los elementos? Por supuesto, el argumento haría reír a un historiador: la investigación histórica no es un rompecabezas, nunca tenemos «todas las piezas», y precisamente el objetivo de la historiografía

es pensar en los gestos y las prácticas que nos permiten, a pesar de todo, ofrecer una comprensión tangible de lo que realmente ha ocurrido. (p. 12)

Tampoco sabemos quién instaló las dos placas que acompañan esta doble página. Están instaladas en el pavimento de la Plaza, en el lado suroeste de la misma, casi enfrente del volumen que ya en 1970 se inauguró como supermercado y enfrentadas entre sí. Claramente artesanales, elaboradas con cemento, y con mejor intención que ejecución, indican el centro –casi– geométrico de la Plaza. Si nos fijamos, la que hace referencia a *Leninplatz*, está ejecutada como un bajo relieve. El texto que referencia la Plaza de las Naciones Unidas, como si fuera su antítesis, se configura en alto relieve.

Hace unos años, cuando se renovó el pavimento de esa zona, algunos vecinos afearon a los operarios que retiraban las placas del suelo. Estos se vieron obligados a consultar si tenían algún valor o podían ser removidas. Ante las dudas sobre su propio origen, el Friedrichshain-Kreuzberg-Museum recomendó su preservación. Así que ahí siguen, como un pequeño monumento plebeyo apuntando, a pesar de la acción iconoclasta de la administración, que ahí también estuvo el centro de «algo». Aunque ese «algo» ya no exista.

2. 3. Una fosa secreta para Lenin

Como hemos ido viendo hasta ahora, los monumentos no son únicamente medios para difundir un mensaje político, sino que son ellos mismos los elementos capaces de encarnar la historia de una nación al erigirse en figuras que recuerdan el pasado (Von Tunzelmann, 2021, pp. 19-20).

Normalmente tridimensionales, de escalas imponentes, instaladas en espacios públicos escogidos para aumentar su teatralidad y con una voluntad de permanencia en la elección de sus materiales, los monumentos implican “un deseo de encarnación” (Tillier, 2022, p.13). Las estatuas se configuran como una sustitución aún más eficaz que la persona real a la que representan. En este sentido, Marin (1981) ya nos alertaba de que:

El rey sólo es verdaderamente rey –es decir, monarca–, en imágenes. Estas suponen su presencia real: una creencia en la eficacia y la operatividad de sus signos icónicos es obligatoria [...] sus signos son la realidad regia, el ser y la sustancia misma del príncipe. (pp. 12-13)

En este juego, nos recuerda Tillier, opera cualquier estatua de soberano, de emperador, de líder militar o revolucionario, del guía ideológico o espiritual, de dictador y, en definitiva, del líder de cualquier régimen o nación. Sobre la ficción simbólica que se establece en un monumento, inscrito en el espacio público con un material perenne, hay una voluntad de continuidad y supervivencia, donde el monumento:

se da a ver, destinado a quedar grabado en la memoria e inscrito en la historia, sobre todo porque se erige en un lugar a menudo delimitado por puertas que lo sacralizan separándolo del mundo profano. En definitiva, los sentimientos de rechazo y las actitudes agresivas que a veces despiertan las efigies monumentales esculpidas son la otra cara de los dispositivos políticos, visuales y simbólicos que revelan. (2022, p. 14)



Fig. 52 y 53 — Sobre estas líneas, fotografía del 3 de noviembre de 1991, momento en que la cabeza del *Lenindenkmal* era cargada en el camión grúa que la transportaría a las afueras de Berlín para su enterramiento. En la página opuesta, fotografía del 10 de septiembre de 2015, momento de la «exhumación». La primera fotografía es de Andreas Altwein para DPA, la segunda de Wolfgang Kumm para EFE.

El motivo genérico por el que se produce la destrucción de monumentos en contexto de conflicto pasa por golpear el núcleo mismo de una identidad cultural, en un proceso de humillación del enemigo. Esta idea, es ejemplificada por Parsons (2016) a través del ataque persa contra la Acrópolis, cuando finalmente tomaron la ciudad en el 480 a.C., destruyendo todos los monumentos que eran importantes en el culto ateniense a Atenea:

Era como si hubieran querido demostrar lo impotente que era tal culto, por no hablar del pueblo que lo había abrazado, en comparación con los poderosos persas. Los atenienses, a su regreso tras la derrota persa en Salamina, reaccionaron con una interesante lógica: enterrando cuidadosamente las estatuas destrozadas, sin reciclarlas, y a su debido tiempo (bajo Pericles) reconstruyendo los grandes edificios simbólicos de la Acrópolis de forma aún más magnífica que antes. A este acto de piadosa conservación («los escombros persas») debemos el hecho de que el museo de la Acrópolis presente hoy restos de la devastación persa aún con su pigmento intacto.



Está claro que en el caso del *Lenindenkmal* el sustrato sociológico es diferente, aunque durante toda la investigación hemos encontrado una equivalente voluntad de golpear ese «núcleo identitario» que suponía para muchos berlineses orientales el monumento. Si algunos monumentos y calles habían resistido el empuje iconoclasta lanzado por el Senado de Berlín entre 1991 y 1994, sorprendía la celeridad, falta de diálogo y, por qué no decirlo, el oscurantismo con el que se trató el caso de *Leninplatz*.

La sorpresa más grande a la que nos hemos enfrentado en esta investigación fue conocer el destino al que había sido condenado el monumento. Inicialmente sus restos fueron desperdigados en el arenal de un bosque de Trep-tow-Köpenick, a orillas del lago Müggel, en lo que antiguamente fue un polígono de tiro de la RDA. Finalmente se recibió una orden de que el *Lenindenkmal* debía ser cubierto, por lo que fue enterrado. Desde 1991 los restos de la escultura han permanecido bajo tierra y, sólo tras 24 años, cuando la cabeza fuera recuperada en 2015 –como veremos en el siguiente capítulo– se entendió la verdadera magnitud del esfuerzo de ocultación: la cabeza y el resto de elementos (recordemos su escala) se encontraban mucho más abajo de lo esperado, a unos cuatro metros de profundidad (Rink, 2015).

¿Quién y por qué dio la orden del entierro? No hemos sido capaces de

saberlo. En todo el proceso de desmontaje en *Leninplatz* ha habido una constante y oportuna desaparición de documentación y, por tanto, una serie de decisiones administrativas que no quedaron documentadas.

¿Fue el mismo «deseo de encarnación» de la figura de Lenin responsable de su destino? Es una pregunta a la que hemos recurrido en múltiples ocasiones durante esta investigación, porque explicaría de una manera eficaz la decisión. Si tenemos en cuenta que se trataba del monumento antropomórfico más grande de todo Berlín, y que su escala e instalación obligaba a contemplarlo mirando hacia arriba, su desactivación ocultándolo bajo tierra es especialmente poderosa.

Pero, ¿es este el comportamiento natural y lógico de la administración, incluso en un momento de cierto furor revanchista? Obviamente el enterramiento no se debía a una voluntad de protección y preservación del monumento⁷⁰ –o de sus restos– como en el caso ateniense, sino a la «profanación» de un símbolo que, aunque constituido de feldespato, cuarzo y mica se estaba tratando como un auténtico cadáver humano.

Todavía hoy nos sorprende la decisión, no sólo por insólita, sino porque además se ha demostrado ineficaz. Si la administración tenía miedo a la «latencia» que implicaba la preservación de los restos escultóricos en un almacén municipal (como ya hacían con las esculturas prusianas y nacionalsocialistas), podrían haber optado por la posibilidad de su destrucción total. A partir de la baja cursada por Volker Hassemer –que dejó al *Lenindenkmal* fuera de la lista de protección patrimonial–, el monumento podría haber sido destruido sin ninguna consecuencia legal. También se podría haber reutilizado el material, siguiendo con la una larga tradición de resignificaciones pétreas en la ciudad de Berlín. Al fin y al cabo se trata de un granito de muy buena calidad, y el conjunto completo suponía una importante cantidad de toneladas métricas.

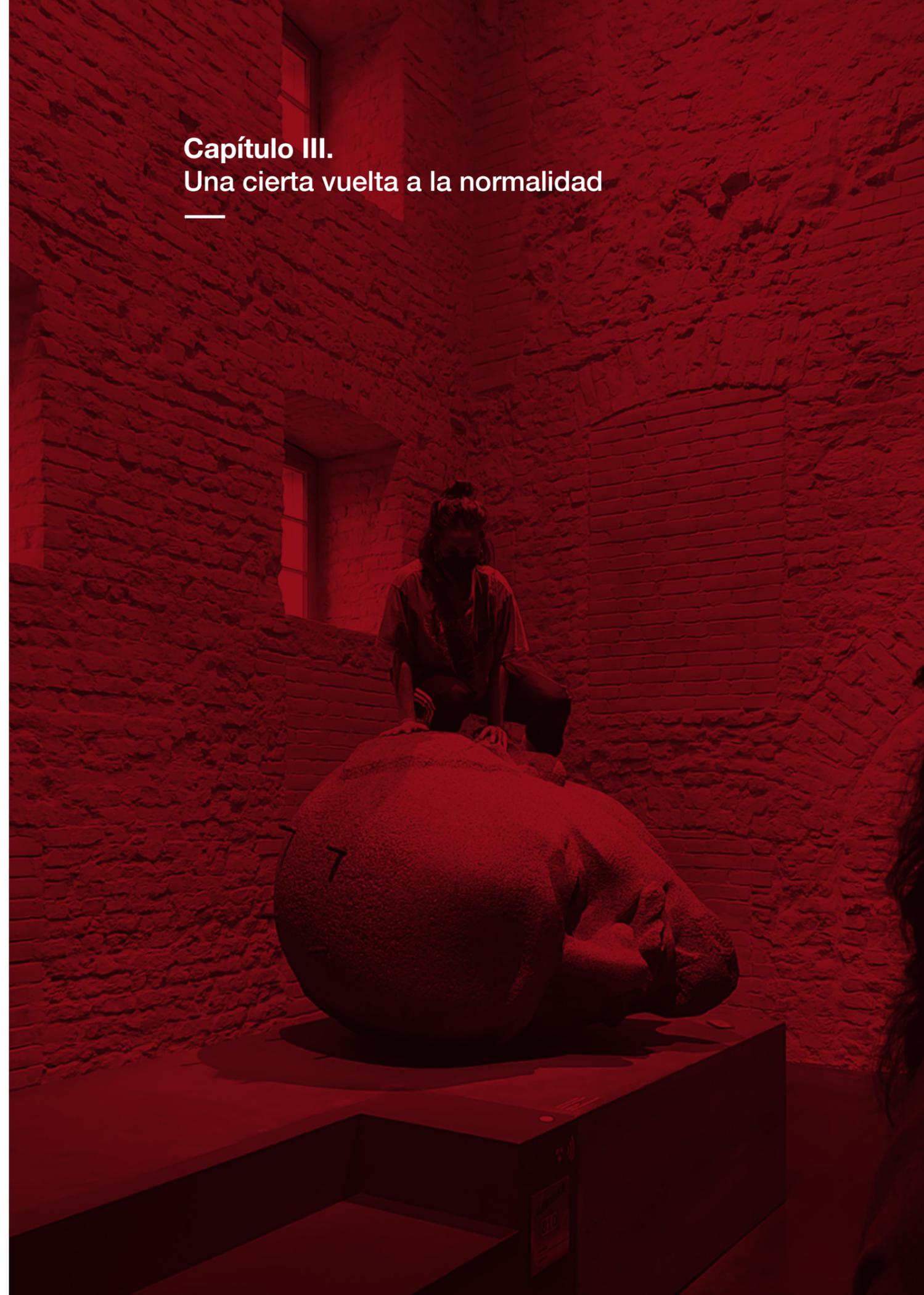
Sin embargo, se optó por la opción más difícil y la más costosa, tanto en términos logísticos como económicos. Una opción que permitió, además, que años después, cuando el debate parecía agotado, se reiniciara. Quizá por ello

⁷⁰ Se recomienda la lectura del capítulo IV, donde se exponen otros ejemplos y otras intenciones sobre el enterramiento de monumentos en el contexto alemán.

la administración complicó tanto los intentos de recuperación de la cabeza del *Lenindenkmal*, por un lado porque se reactivaba un debate que creían que estaba superado –o al menos enterrado, literalmente– y por otro, porque ahora resultaba más difícil de justificar la falta de fiscalización y de rendición de cuentas sobre las decisiones de 1991.

El Senado, como veremos, alegó múltiples razones para impedir su recuperación. Por su parte, Dieter Flämig, el jefe de la oficina de prensa e información del Berlín reunificado, lamentaba que “el monumento de Lenin sólo producía división”, al que además definía como “nuestro particular punto arquimédico” (Tagliabue, 1991). Pero seguramente la anécdota más interesante y que mejor explica lo singular del caso es que intentaran convencer a la solicitante, la comisaria Andrea Theissen, de que la administración desconocía la localización de la fosa. Quizá pensaban equivocadamente que sin cadáver no hay delito.

Capítulo III. Una cierta vuelta a la normalidad



Una adolescente se encarama sobre la cabeza de Lenin durante una visita escolar. Cortesía del Stadtgeschichtliches Museum Spandau. →

La exposición *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler*

En 2009, dieciocho años después del enterramiento de los fragmentos de la escultura de Lenin, Andrea Theissen⁷¹ iniciaba uno de los caminos burocráticos más largos de la historia reciente alemana, al menos en lo que se refiere a la gestación de una exposición en un espacio público. Theissen tenía la intención de establecer una exposición permanente de escultura en la Ciudadela de Spandau, cuyo eje conceptual buscaba contar la historia reciente de Berlín a través de sus esculturas denostadas, agredidas y condenadas. Muchas de ellas provenían del conjunto monumental de la antigua *Siegesallee* [Avenida de la Victoria], la avenida berlinesa que el káiser Guillermo II ordenó ampliar y convertir en un decimonónico bulvar lleno de esculturas capaces de narrar la historia imperial a través de los gobernantes y prohombres de Brandeburgo-Prusia. Varias de estas esculturas, que ya habían sido trasladadas a una nueva localización en la Großer Sternallee –ya que interferían con los planos del proyecto para el *Nord-Süd-Achse* [Eje Norte-Sur] de Albert Speer⁷²–, terminaron especialmente dañadas en la Batalla de Berlín.

En 1950, tal y como nos recuerda Lehnert (1998), se inició la reforestación de los bosques del parque de Tiergarten, que habían sido calcinados por los ataques aéreos primero y por los supervivientes de la Guerra después (en busca de madera como combustible), momento en que las fuerzas de ocupación occiden-

71 Andrea Theissen fue responsable de la Oficina Cultural del Ayuntamiento de Spandau y directora del Museo de la Ciudadela de esa misma localidad hasta 2017.

72 El Eje Norte-Sur suponía una de las intervenciones urbanísticas más relevantes para la consecución del proyecto *Welthauptstadt Germania* [Capital Mundial Germania], el colosal proyecto para la capital que Hitler había encargado a Speer y que debía colocar a la «nueva» Berlín a la altura de otras grandes capitales del mundo. Gran parte de las actuaciones previstas nunca llegaron a ejecutarse debido al inicio de la Guerra, pero se aprovecharon las proyecciones para realizar numerosas expropiaciones de viviendas (especialmente en el centro y a familias judías) y se construyó la nueva Cancillería del Reich (1938-1939) y el Estadio Olímpico (1934-1936), entre otras infraestructuras.

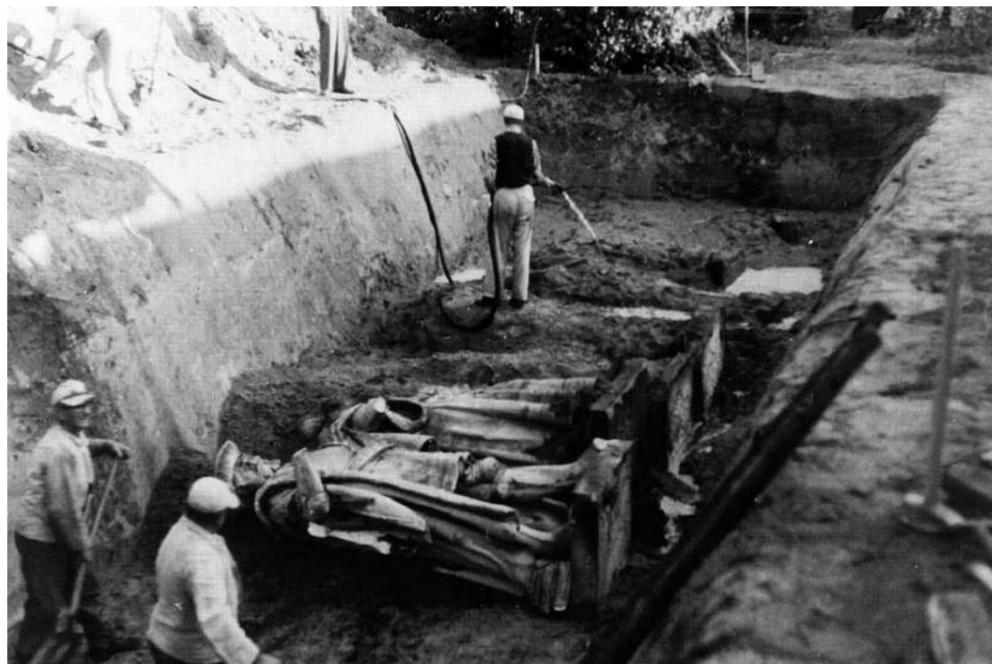


Fig. 54 — Vista de las esculturas que formaron parte del conjunto de *Siegesallee* durante su enterramiento en el Palacio de Bellevue, Berlín, 1954. Extraída de Lehnert (1998).

tales decidieron la destrucción de todas esas esculturas de carácter militarista. Su destino era terminar en la escombrera de Teufelsberg, junto a miles de toneladas de restos de edificios destruidos durante los bombardeos.

En 1954, el comisario especializado en escultura Hinnerk Scheper tomó una decisión para su preservación: enterrarlas en las inmediaciones del Palacio de Bellevue⁷³ —que también se encontraba gravemente dañado por la Guerra—, antes de que fueran descartadas junto al escombros. Creía que algún día Alemania sería capaz de reconciliarse con sus monumentos del pasado y, por el momento, su ocultación era una eficaz forma de preservarlas. Las esculturas menores y los bustos de personas relevantes para la historia de la ciudad que no formaban parte de la historia del militarismo imperial fueron enviados directamente a Span-

⁷³ El Palacio de Bellevue sirvió como sede de operaciones del Estado Mayor alemán, razón por la cual sufrió graves daños durante los bombardeos aliados en mayo de 1945, quedando prácticamente destruido (sólo quedó en pie la fachada exterior del ala principal). Después de su restauración a finales de la década de 1980, y desde 1994, se utiliza como residencia oficial del presidente de la República Federal de Alemania.

dau para su custodia, porque se esperaba que pudieran ser reinstalados pronto, como ya había ocurrido con el busto del barón Heinrich Friedrich Karl vom Stein, entre otros.

Cuando en 1978 se realizaron obras en el Palacio de Bellevue, el profesor Peter Bloch, director de la Galería de Escultura de Berlín Occidental, aprovechó la ocasión para ordenar el rescate de las esculturas. Como su rehabilitación pública parecía difícil, estas fueron depositadas en la que fue la primera estación de bombeo de aguas residuales de Berlín, que desde su cierre en 1972 había sido restaurada para albergar un museo llamado *Lapidarium*, en Hallesches Ufer, cerca del emplazamiento de la antigua Anhalter Bahnhof. Finalmente, cuando se planificó el cierre del museo en 2006, las 26 estatuas y los 40 bustos de la *Siegesallee* que allí se albergaban también fueron trasladados a la Ciudadela de Spandau.

En un intento de dotar de sentido a la colección que Spandau ya atesoraba, Theissen consideraba importante que a ese conjunto de más de un centenar de esculturas —que no sólo incluía piezas prusianas, sino también algunas tan simbólicas como una copia a menor escala del *Zehnkämpfer* [El decatleta] de Arno Breker⁷⁴, cuyo original nacionalsocialista aún ocupa el espacio público en Berlín— se le sumase el *Lenindenkmal* que había ocupado *Leninplatz* hasta su desmantelamiento.

Por motivos logísticos, Theissen asumió que no podría volver a ensamblar la escultura completa de Lenin, ya que esta ni siquiera cabría en el *Proviantmagazin*, el antiguo almacén de la Ciudadela que acogería finalmente la exposición. De tal manera, inició los trámites para solicitar al Senado la recuperación del fragmento número 16, la parte más identificativa del monumento que por entonces aún permanecía enterrado: la cabeza de Lenin.

En 2014, cinco años después de la solicitud formal, la Administración del

⁷⁴ Curiosamente, siguiendo con el hilo de esculturas enterradas, en 2020 se encontraron dos esculturas de Breker que estaban desaparecidas desde 1945. Una de ellas es la célebre *Romanichel*, obra de 1940 que representa a un joven gitano que el artista conoció en París en la década de 1920. Ambas esculturas de mármol aparecieron durante unas obras en la berlinesa Kunsthaus Dahlem, abierta en 2015 en el espacio que ocupó el propio taller de Breker. Se cree que las esculturas fueron enterradas (después de dañarlas) por los soldados estadounidenses que ocuparon el estudio de Breker para su uso como oficinas administrativas después de la caída del Reich.

Senado y la Oficina de Monumentos Estatales respondieron con una negativa a la petición para la recuperación de la cabeza. El argumento inicial fue que se había perdido la documentación que indicaba la posición exacta de los restos del monumento, y que de hecho ya no era un monumento –en tanto había sido desactivada su función–, sino que ahora figuraba catalogado, paradójicamente, como un bien arqueológico. El argumento era evidentemente falso porque, entre otros, el fotógrafo Andreas Kämper había asistido y documentado el entierro de los fragmentos de la antigua estatua de Lenin en Köpenick. Gracias a ello, Rick Minnich, un artista estadounidense amigo de Kemper, analizando las fotografías de este último, pudo encontrar el lugar del enterramiento en el verano de 1994 y realizar una particular *exhumación* temporal de la cabeza de Lenin, que quedó documentada en su mediodrama *The Book of Lenins* (1996).

Cuando Minnich se enteró de que las diferentes administraciones justificaban la negativa con el supuesto extravío de la documentación que recogía la localización de los restos escultóricos escribió una carta a Klaus Wowereit, el entonces alcalde de Berlín, recordándole que él sí sabía donde se encontraban, aunque nunca obtuvo respuesta. Para ese momento el interés de la prensa por esta historia era cada vez mayor y Minnich decidió reunir a un grupo de periodistas a los que condujo para que conocieran la localización exacta de la fosa.

Tras la apelación de Theissen –que también conocía la localización de los restos–, y seguramente por la presión mediática que estaba empezando a generarse, la administración cambió de argumento. Una vez reconocido el lugar, el Senado asumió como propia la demanda de los conservacionistas y las exigencias de la formación política *Die Grüne* [Los Verdes]: al parecer en ese mismo arenal habitaba un tipo de reptil, el *Lacerta agilis*, cuyos ejemplares podían ser dañados en las excavaciones de recuperación de los restos escultóricos. Aunque no se encuentra en peligro de extinción, sí aparece en una lista de seguimiento preventivo («nivel V» en la conocida como Lista Roja) por lo que, tras un estudio ambiental que encareció otros 12.000 € la «exhumación» (asumidos por la administración de Spandau), se ahuyentaron temporalmente a los seis ejemplares de lagarto ágil localizados y se comenzó el proceso, que tendría que hacerse fundamentalmente



Fig. 55 — Verano de 1994. Andreas Kämper fotografía el momento en el que el equipo del cineasta Rick Minnich encuentra y documenta la cabeza de Lenin, por entonces sepultada en el arenal de Köpenick. En ese momento Minnich se encontraba realizando su proyecto audiovisual *The Book of Lenins* (1993-1996), que inicialmente iba a conformarse como un libro de fotografías sobre las estatuas del líder bolchevique retiradas tras el colapso de la RDA y que terminó siendo un mediodrama.

a mano por los mismos motivos ambientales. Para ese momento las autoridades del Senado habían intentado otros dos argumentos: primero reclamaron los derechos de propiedad intelectual sobre la cabeza y declararon su negativa a que fuera utilizada con fines museísticos, después esgrimieron que el proceso de recuperación era muy costoso para la administración.

Tras un prolongado debate mediático, que saltaría también a la arena política –y quizá debido a su trascendencia a la prensa internacional–, la administración tuvo que autorizar por fin la recuperación del fragmento número 16. La cabeza sería desenterrada finalmente en septiembre de 2015 y, tras un viaje triunfal en camión articulado recorriendo toda la ciudad, de sureste a noroeste, acompañado de una desproporcionada cobertura de prensa, sería depositada en Spandau.

Finalmente, el 27 de abril de 2016, se inauguraría la exposición *Enthüllt*.

Berlin und seine Denkmäler [Desvelado. Berlín y sus monumentos]. En la explicación que la propia institución museística aporta se indica que:

[la exposición] muestra monumentos de 1849 a 1986 con los que los respectivos poderes estatales quisieron configurar el paisaje urbano berlinés. Debido a las convulsiones políticas del siglo XX, se retiraron repetidamente del espacio público monumentos que representaban un recuerdo o una apreciación problemática o incluso amenazadora para el nuevo sistema. El Museo ofrece la oportunidad de reconciliarse con los grandes símbolos del Imperio Alemán, la República de Weimar, el nacionalsocialismo y la RDA, que debían ser enterrados y olvidados, y que ahora cumplen una nueva función como testimonios de la historia alemana. En lugar de infundir estupor, hacen que los acontecimientos históricos sean comprensibles en el verdadero sentido de la palabra.⁷⁵

La cabeza de Lenin supone el colofón de la exposición, al final del recorrido cronológico que ésta plantea. Está enfrentada a dos enormes estelas de bronce con citas textuales de Erich Honecker y Ernst Thälmann que, hasta su desmantelamiento en junio de 1990, formaban parte del conjunto memorial en honor a este último y cuya otra mitad aún está presente en su localización original, en Prenzlauer Berg. La cabeza de la escultura de Lenin conserva aún hoy los restos de las cuatro varillas corrugadas de acero que le insertaron en el proceso de desmontaje en 1991, para poder ser elevada con grúa. También conserva el número 16 inscrito con pintura en aerosol negra en la sección del cuello. Sus 3,5 toneladas de granito ahora reposan sobre una peana hecha a medida, apoyadas sobre el lado derecho del rostro de Lenin.

La cabeza cercenada, respondiendo a un sobrio pero eficaz diseño expositivo, ha sido colocada en un espacio que, deliberadamente, la empequeñece. En esta misma dirección apuntaba el historiador Andreas Nachama⁷⁶ (2016)

⁷⁵ Ver: <https://www.zitadelle-berlin.de/museen/enthullt>

⁷⁶ Director entre 1994 y 2019 de la Fundación Topographie des Terrors de Berlín, el rabino Andreas Benchama fue también parte del comité científico asesor de la exposición permanente de Spandau.

quien, en una entrevista ofrecida en el marco de la inauguración decía:

Yo diría que [el *Lenindenkmal*] es un muy buen ejemplo [de escultura «desechada»], aunque en esta sala tan grande y alta del antiguo polvorín de esta fortaleza, esta cabeza no parece tan grande. Es bastante extraño, está ahí tumbada de lado. Hoy me he colocado frente a ella y he pensado: ¿por qué había tanta preocupación como para enterrar un monumento así? Pero es lo que ocurre con los monumentos caídos.

Quizá el aspecto más preocupante de la exposición permanente no es la desactivación de las esculturas en sí –de hecho ese es el verdadero sentido de la misma–, sino que para su conceptualización, hayan aceptado los principios rectores elaborados por aquella Comisión que, como ya hemos visto anteriormente en esta tesis, y hace ya casi treinta años, abogaba por elaborar un programa global de memorialización [*Gedenkstättekonzeption*] que unificase el tratamiento de los «dos pasados dictatoriales» –el régimen nazi y el comunista–, y sus restos materiales. En ese sentido, el *display* expositivo unifica diferentes tiempos histórico-políticos que nada tienen que ver entre sí.

También sorprende la infrarrepresentación de la producción escultórica del nazismo –sobre todo considerando la relevancia que esta tuvo durante el régimen de Hitler–, aunque es cierto que desde su apertura, la exposición ha ido ampliando contenidos a medida que se sucedían algunos descubrimientos de especial valor. Es el caso del hallazgo de los colosales caballos *Schreitende Pferde* de Josef Thorak, un encargo personal de Hitler para la Nueva Cancillería del Reich, que fueron descubiertos en 2015 junto a otras esculturas de Fritz Klimsch y Arno Breker durante una redada policial en Bad Dürkheim contra una red clandestina de tráfico de obras de arte nazi. Tras resolverse el complejo marco legal que afectaba a las mismas, y tras permanecer en un depósito policial durante siete años, se optó por su traslado final a Spandau. Su transporte a la Ciudadela se realizó en octubre 2022 en un vehículo que deliberadamente ocultaba la carga.

Aunque el propio Andreas Nachama citó con audacia al poeta Günter Ku-



Fig. 56 — 10/09/2015. Los operarios del camión grúa se disponen a descargar la cabeza del *Lenindenkmal* en la Ciudadela de Spandau ante la atenta mirada de los periodistas. Al fondo se pueden observar un gran número de esculturas de la antigua *Siegesallee* envueltas en plásticos protectores. Fotografía de Tobias Schwarz para AFP.

ner⁷⁷ durante la inauguración de la exposición, leyendo un poema que dice *Die abgeschlagenen Köpfe / der Statuen beweisen nicht das Vergessen. / Gelöschte Inschriften / sind unbesieglich*. [Las cabezas cortadas / de las estatuas no evidencian el olvido. / Las inscripciones borradas / son invencibles.], lo cierto es que la posición elegida para exhibir la cabeza de Lenin sigue planteando muchas preguntas.

La actual directora de la Ciudadela de Spandau, Urte Evert, destacaba en una entrevista (Föderl-Schmid, 2021) que en *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler*, a diferencia de como ocurre en la mayoría de exposiciones, todo se puede tocar.

⁷⁷ Günter Kunert (1929-2019) fue un poeta de Berlín Oriental que, en 1976, tras firmar el manifiesto en contra del destierro de Wolf Biermann, fue expulsado del SED. Abandonó la RDA tres años después, tras obtener un visado de salida, trasladándose con su mujer a la RFA, donde viviría hasta el final de sus días.

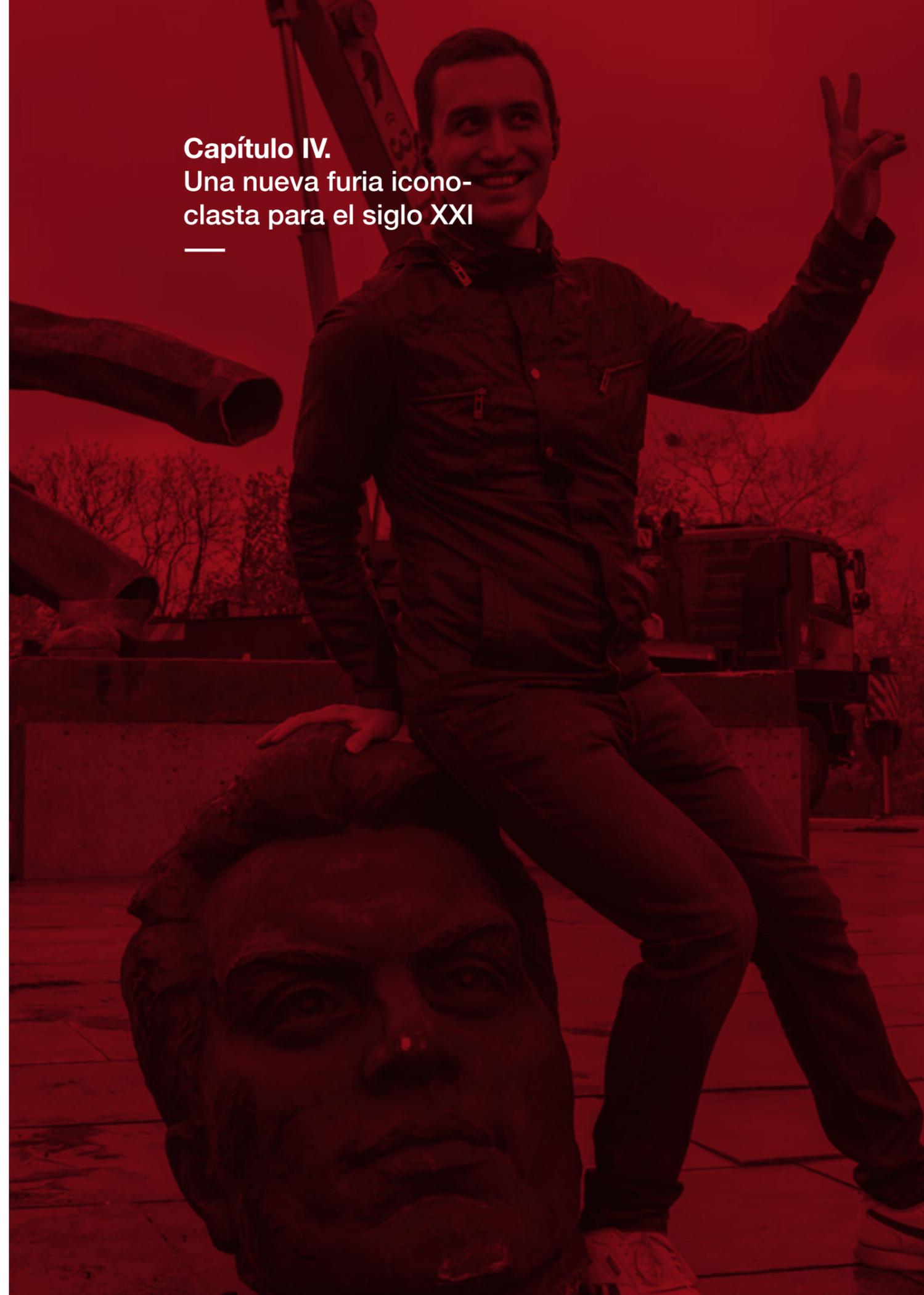
Entiende Evert que “es una forma de aprehenderlo [...] porque en alemán, el término *begreifen* significa que puedes tocar algo, pero también entenderlo. Eso es exactamente lo que ocurre en este museo. Eso significa que, al fin y al cabo, es un lugar vivo y no uno en el que todo se llena de polvo”. También indicaba que “aquí los monumentos se exponen tal y como se encontraron”, aunque esto último no es cierto.

Las estatuas prusianas que se desenterraron de la fosa del Palacio de Bellevue permanecieron tumbadas durante 34 años (una década más de lo que permaneció la de Lenin en el arenal). También se encontró tumbada, tal y como aparece en la propia documentación en sala, la problemática estela nazi coronada con un *Irmisul* y una esvástica en forma de sol negro –ambos símbolos esotéricos germánicos adoptados por el nazismo–, que celebraba la toma de poder de Hitler el 30 enero de 1933. Sin embargo, en Spandau la irguieron sin mayor dificultad.

Efectivamente, en la exposición *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* la gente transita entre las estatuas y los monumentos mutilados, los fotografía y toca tímidamente sus *heridas*. Si uno coincide con una visita escolar no es difícil presenciar cómo, tras una razonable duda inicial, algunos estudiantes se encaraman a las esculturas. La favorita para hacerlo sigue siendo Lenin, aunque su presencia siga provocando confrontación. Aún hoy, algunos visitantes rechazan su desmantelamiento. Otros, su musealización. Son debates que ya ocurrieron en los años 90, mientras las decisiones políticas ya estaban tomadas. Algunos reflexionan sobre si la permanencia en el espacio público de un monumento inerte y colosal, erigido por un régimen que ya no existe, no sería en realidad un símbolo más poderoso. Mientras tanto, en Spandau, una cabeza cercenada, fuera de escala y eficazmente desactivada, yace derrotada.

Capítulo IV. Una nueva furia icono- clasta para el siglo XXI

27/04/2022. En plena invasión rusa, ciudadanos de Kiev se fotografían pletóricos tras desmantelar el monumento a la amistad ruso-ucraniana, erigido en 1982 por la URSS, en el distrito capitalino de Pechersk. Fotografía de Alessio Mamò para The Guardian. →



Con esta tesis, además de analizar el caso concreto de la antigua *Leninplatz* de Berlín Oriental, se ha pretendido escrutar las razones por las que, en pleno siglo XXI, algunas producciones artísticas del pasado siguen provocando reacciones iconoclastas. Por ello, parecía oportuna la incorporación de este capítulo final, que da cuenta de diversos ejemplos de iconoclastia acontecidos en los últimos veintitrés años. Algunos de los casos incluidos fueron eventos de alcance internacional, otros apenas se insertan en narrativas nacionales o contextos locales y varios funcionaron como casos de «contagio». También se ha pretendido prestar atención a casos aparentemente menores pero que plantean una interrelación interesante para con otras acciones iconoclastas.

En 1973, Martin Warnke se había aventurado a afirmar que “La historia de las iconoclastias puede considerarse concluida”, aseveración que quedaría obsoleta apenas una década después con el colapso de los regímenes del Este, que se verían acompañados del derribo sistemático de las esculturas de Dzerzhinski, Marx, Stalin y Lenin, todas ellas vinculadas al imaginario socialista.

Es interesante observar cómo estos fenómenos son recurrentes y constituyen, como indica Tillier (2022), “una historia tejida de resurgimientos permanentes e infinitos”. Sin embargo, podemos decir que, a diferencia de cierta tradición iconoclasta que se despliega hasta finales del siglo XX, los sucesos iconoclastas del siglo XXI han alcanzado momentos de expansión y de alcance verdaderamente global. Por un lado, eventos televisados y ampliamente difundidos a través de medios digitales, han servido como una nueva (pero a la vez antiquísima) estrategia de propaganda político-religiosa. Es el caso de la destrucción de los Budas de Bamiyán en el Afganistán talibán y el ataque contra el World Trade Center neoyorquino (ambos en 2001), o la voladura de diversos elementos arqueológicos de la ciudad milenaria de Palmira por parte del Estado Islámico en 2015, por poner apenas tres ejemplos que dan cuenta del poder simbólico y mediático de la destrucción. Por otro, desde el ángulo contrario, los fenómenos iconoclastas “desde abajo” (Durán, 2008) –ese modelo de iconoclastia que respondería a un aparente impulso genuinamente popular–, nos dejaría dos casos paradigmáticos por su capacidad de contagio global: el movimiento *Rhodes Must Fall* [Rhodes debe

caer] –iniciado en 2005 en Sudáfrica–, y el estadounidense *Black Lives Matter* [Las vidas negras importan], forjado en 2017 a partir de los acontecimientos de Charlottesville y relanzado, tres años después, con el asesinato de George Floyd durante su detención a manos de la policía de Mineápolis.

En estas dos décadas también ha habido una relevante reactivación de los procesos iconoclastas vinculados al imaginario colonial español en América Latina. Un fenómeno que había arrancado con fuerza en las postrimerías del siglo XX, especialmente a partir de las celebraciones en 1992 del V Centenario del «descubrimiento» de América, y que se habían actualizado mediante diferentes experiencias (algunas populares, otras institucionales) durante los diversos gobiernos progresistas del continente. La lucha por la retirada de las esculturas, símbolos, y emblemas coloniales españoles también se ha visto entrelazada con aquella otra que, en paralelo, luchaba contra la pervivencia de los símbolos racistas y confederados estadounidenses, especialmente en aquellos territorios del sur de Estados Unidos donde ambos relatos, al menos en el plano de su representación en el espacio urbano, parecían adoptar un línea de continuidad histórica.

En el Estado español, la lucha por la desfranquización del espacio público aún supone todo un reto. Al margen de la acción de algunos ayuntamientos y de iniciativas locales, tal y como nos recuerda Eiroa (2023), y a diferencia de otros países europeos, podemos afirmar que nuestra Transición impidió una auténtica política estatal de desfranquización y de memoria. Veremos en este capítulo un episodio especialmente complejo –el de la estatua decapitada de Franco en El Born Centre de Cultura i Memòria barcelonés– que, creo, sólo podría entenderse admitiendo la anomalía que suponen nuestras enclenques políticas de memoria. También en Barcelona, habrá espacio para el análisis de una escultura decimonónica colonial, la de Antonio López y López, que destruida durante la Guerra Civil Española, sería sustituida en 1944 por una réplica elaborada por Frederic Marès a petición, precisamente, de la institucionalidad franquista. Ante su reciente desmantelamiento, el Gobierno de Cantabria no dudó en solicitar la escultura a Barcelona, para su instalación en Comillas, localidad natal del empresario colonial. La respuesta negativa de la otrora alcaldesa, Ada Colau, indicaba

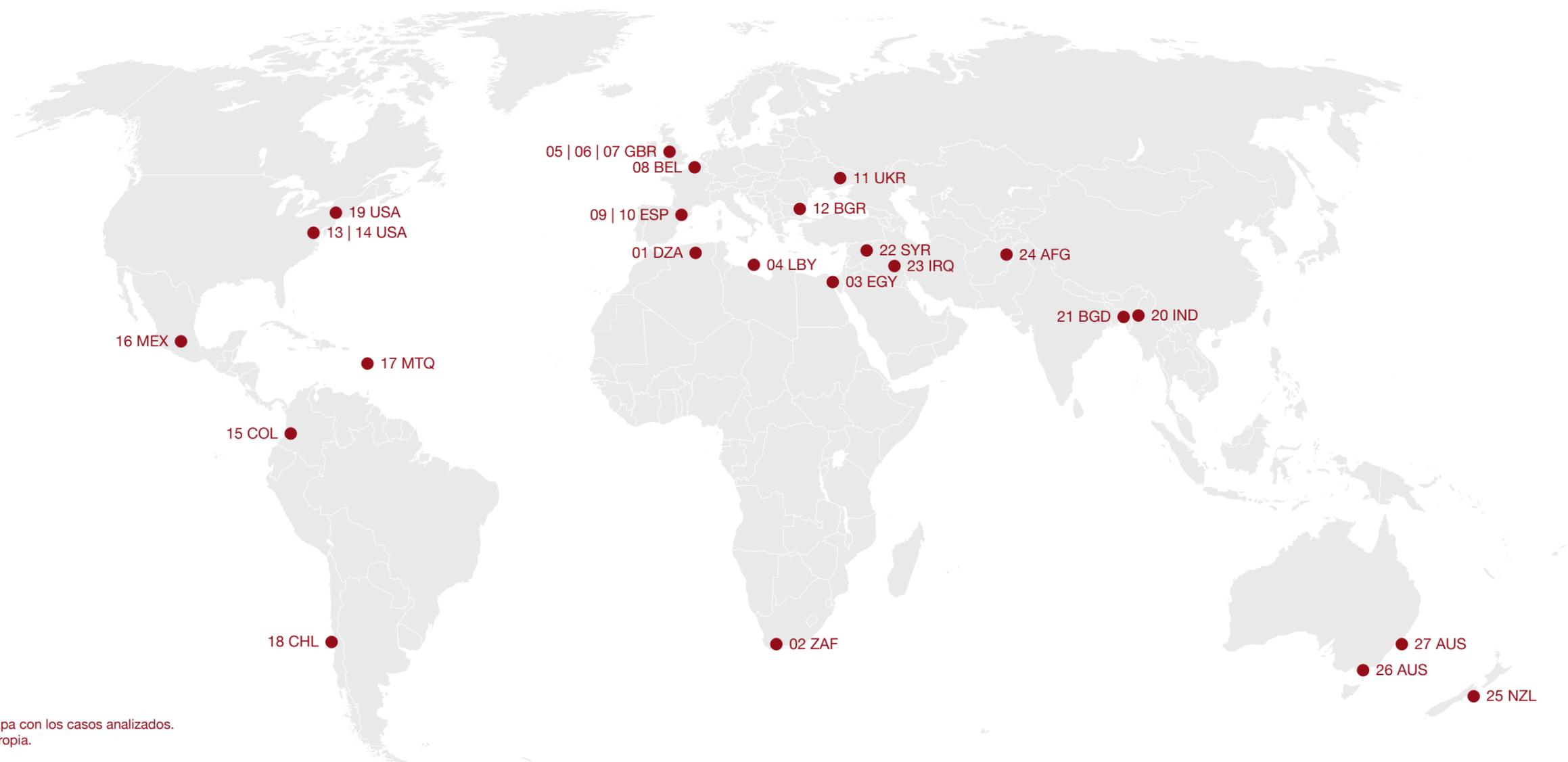
que la escultura debía ser trasladada al Centro de Colecciones del Museo de Historia “con el objetivo de desproveerla de la función de ejemplaridad que pretende cualquier monumento en un espacio público” (Congrostitina, 2018).

Paradójicamente, el derribo de estatuas leninistas adquiere una nueva dimensión también en el siglo XXI que no se ha pretendido eludir. Si bien es cierto que para principios de la década de 1990 ya se habían retirado diversas estatuas de Lenin en territorio de la Galicia ucraniana, la motivación principal de estos desmantelamientos era, precisamente, el creciente sentimiento nacionalista en el contexto de la declaración de independencia de Ucrania. La primera escultura de Lenin fue desmantelada por orden de la corporación municipal de la ciudad minera de Chervonohrad el 1 de agosto de 1990, seguidas de la de Ternópól el 8 de agosto y la de Kolomyíia el 17 de agosto, todas ellas en la misma región occidental. A lo largo de la década de 1990 estos desmantelamientos se sucedieron en varios lugares de toda la República de Ucrania pero, curiosamente, el proceso iconoclasta más numeroso contra Lenin en ese país no ocurrió entonces, sino bajo el denominado *Leninopad* [caída de Lenin], durante los eventos del conocido como «Euromaidán» de 2013 y 2014. A estas iniciativas, más o menos populares, le seguiría la votación parlamentaria de abril de 2015 que llevaría a Ucrania a la decisión gubernamental de la “abolición de los símbolos del totalitarismo” (Colas, 2022, p. 9). Desde el derribo de la estatua de Lenin en Chervonohrad, en 1990, hasta el de la estatua –también de Lenin– en Zaporíyia, en 2016, se habrían eliminado un total de 5.500 esculturas soviéticas en todo el espacio público ucraniano. Sin embargo, con la invasión rusa del pasado 2022, se reeditó el sentimiento antiruso en Ucrania, produciendo otra particular ola iconoclasta contra los malparados restos monumentales soviéticos que aún quedan. Aunque Lenin nada tenga que ver con el Holodomor o con los intentos de homogeneización étnico-cultural que pretendió el estalinismo en Ucrania, es evidente que “las estatuas de Lenin dan testimonio de un pasado cuyo significado cambia a medida que [también] cambia la historia de la memoria” (Colas, 2022, p. 23).

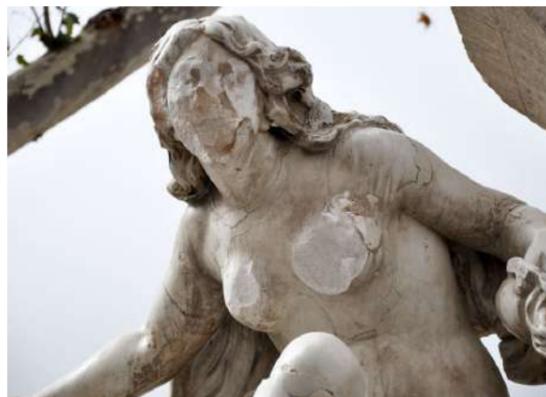
Por último, se incluye un ejemplo de los numerosos casos que se han producido en los últimos meses en los que activistas medioambientales están

arrojando pintura y pegando sus manos a diversas obras de arte de fama internacional. La tradición de introducir el gesto iconoclasta como estrategia de visibilización política en el museo está siendo, en estos casos, extremadamente cautelosa, realizando estas acciones –a diferencia de aquellas realizadas durante las campañas sufragistas a las que nos remiten visualmente– sobre obras enmarcadas o en vitrinas, sin dañar físicamente las obras. Suponen, de alguna manera, una suerte de simulacro iconoclasta, con los que, a través de la *posibilidad* del daño de la obra, pretenden alertar sobre una emergencia real e inminente.

Así pues, este capítulo se configura como un breve anexo, a modo de fichas sucintas de los casos seleccionados, que pretenden servir para, en palabras de Tillier (2022), entender la continuidad de esta suerte de cadena histórica cuyos numerosos eslabones, sumado a una genealogía fragmentada e incierta, pueden parecer a primera vista heterogéneos, pero que terminan conectando culturas y zonas geográficas muy diversas. Los casos se han ordenado por continentes y cronológicamente y, además, se ha producido este mapa geográfico que indexa la localización física de cada evento, con el fin de ayudar en su lectura global.



Gra. 21 — Mapa con los casos analizados.
Elaboración propia.



— 01.
Fuente «Aïn El-Fouara», de Francis de Saint-Vidal

Localización: Sétif (Argelia)
Fecha: 09/10/2018 y 18/12/2017 [...]
Iniciativa: salafismo
Resultado: daños

La fuente «Aïn El-Fouara» fue construida originalmente alrededor de un manantial natural por parte de la fuerza militar francesa de ocupación. Se trataba de una sencilla fuente sin ornamento caracterizada por ofrecer agua fresca en verano y templada en invierno. Después de una restauración acometida en 1894, y tras un viaje del alcalde de Sétif a París, este solicitó al director de Bellas Artes ayuda para su ornamentación. En 1898 recibirían la creación del escultor francés Francis de Saint-Vidal, donada desde Francia. La escultura, que mostraba una mujer semidesnuda, fue instalada el año siguiente, en 1899.

El 9 de octubre de 2018 diversos videos compartidos en redes sociales mostrarían a un hombre, identificado después como salafista, golpeando la escultura con una maza. Incredulado por varios testigos, intentaría huir, siendo perseguido por algunos de ellos y finalmente detenido por la policía.

No era el primer ataque a la escultura: ya había sido atacada, apenas un año antes, con la ayuda de un martillo y un cincel. De hecho, había sido restaurada del ataque de 2017 y devuelta al espacio público hacía apenas dos meses. Además, había sido vandalizada en otras dos ocasiones, en 1997 y 2006 respectivamente, siendo el ataque más grave el primero, que consistió en un atentado islamista con una bomba de baja potencia.

A pesar de sus continuos ataques –especialmente focalizados contra los atributos femeninos (rostro y pechos de la escultura)–, y de las amenazas de repetición, el ministro Azzedine Mihoubi anunció que la escultura volvería a ser restaurada y devuelta al espacio público.



— 02.
Monumento a Cecil Rhodes

Localización: Ciudad del Cabo (Sudáfrica)
Fecha: 09/04/2015
Iniciativa: movimiento estudiantil de la UTC
Resultado: desmantelamiento

La escultura de bronce en homenaje a Cecil Rhodes (1853–1902), –empresario y monopolista de diamantes, además de primer ministro de la Colonia del Cabo–, fue modelada por Marion Walgate e inaugurada en el campus de la Universidad de Ciudad del Cabo (UTC) en 1934. Acusado de racismo y de múltiples abusos durante su paso por la región, su estatua fue señalada como un símbolo intolerable de supremacismo e imperialismo blanco por parte del movimiento estudiantil de la propia universidad, autodenominado *Rhodes Must Fall*. Tras una intensa batalla por eliminar este símbolo de su campus, el 9 de abril de 2015, y tras el voto positivo del consejo de la UTC en la junta del día anterior, la escultura fue desmantelada. La escultura permanece a día de hoy en los almacenes de la propia universidad.

Es interesante remarcar que, ya en la década de 1950, esta misma escultura de Rhodes fue objeto de crítica por parte de los estudiantes racistas afrikaner que pretendían su desmantelamiento por cuestiones contrarias: al tratarse de un imperialista británico que pretendía continuar con el régimen colonial, la población afrikaner, en su opinión, quedaba relegada a la hegemonía británica.

La figura de Rhodes, a partir de la experiencia sudafricana, ha sido puesta en cuestión en otros lugares, como en la Universidad de Oxford, donde la petición de retirada de la escultura que allí tienen en su honor (en el Oriel College) fue rechazada en 2016 por las presiones de los donantes privados. Sin embargo, en junio de 2020, a partir del *contagio* internacional del movimiento *Black Lives Matter*, la junta administradora del College votó a favor de su retirada.



— 03.
Monumento a Hosni Mubarak et al.

Localización: Seis de Octubre (Egipto)
Fecha: 06/10/2011
Iniciativa:
Resultado:

La Ciudad 6 de Octubre fue construida en 1979 en conmemoración de las operaciones militares de Egipto contra Israel en la Guerra de Yom Kipur de 1973. En la carretera que conecta esta ciudad de nueva planta con El Cairo, Hosni Mubarak mandó construir un gran monumento en el que debían aparecer representados los cuatro hombres más importantes del país: él mismo (figura izquierda), los ganadores del Premio Nobel de Ahmed Zewail (Química) y Naguib Mahfouz (Literatura) y el presidente de Egipto Anwar Sadat (antecesor de Mubarak).

Tras las protestas de la «Primavera árabe», que se sucedieron en Egipto entre enero y febrero de 2011, Mubarak se vio obligado a renunciar a su cargo el 11 de febrero de 2011, poniendo fin a tres décadas de gobierno dictatorial. Después de sufrir un ataque al corazón, fue ordenado detener y procesado por la justicia del país, que le condenó a cadena perpetua en 2013 por las centenas de muertes de manifestantes ocurridas durante la represión de las protestas de 2011. Un tribunal anuló la sentencia, repitiéndose el juicio en 2014 que le exoneró de los cargos mayores, también del de enriquecimiento ilícito junto a sus hijos. Finalmente en 2017, tras estar en custodia en un hospital militar durante todo ese tiempo, fue liberado definitivamente.

Durante todo este proceso la imagen pública del expresidente y de su familia sufrió un importante proceso de devaluación y, ante la noticia de que Mubarak no iba a abandonar el país y que delegaba el gobierno en el Consejo de las Fuerzas Armadas, se produjeron múltiples acciones iconoclastas –*damnatio memoriae* si se quiere– contra sus efigies y retratos, por otro lado, numerosos.



— 04.
Escultura «Puño de oro»

Localización: Misurata (Libia)
Fecha: 23/08/2011
Iniciativa:
Resultado: desmantelamiento y resignificación

También conocida como «Puño aplastando un avión de combate de EE. UU.», consiste en una escultura metálica, con pátina dorada y plateada, que conmemora el supuesto derribo de un caza estadounidense por parte de las baterías antiaéreas libias durante el bombardeo que Estados Unidos lanzó sobre Libia en 1986, momento en que se pretendían derrocar el gobierno de Muamar el Gaddafi.

La escultura se encontraba originalmente en la residencia oficial de Gaddafi en Bab al-Azizia, en los suburbios de Trípoli. Debido a que era utilizada frecuentemente como fondo para sus declaraciones televisadas, se trataba de un símbolo altamente identificable. En 2011, en el contexto de la guerra en Libia, y tras la toma de Trípoli y la ejecución del propio Gaddafi, la escultura fue utilizada por los opositores para evidenciar mediáticamente la toma del país, filmándose en el contexto de la residencia oficial, y agrediendo y pintando el monumento (ver figura).

Al acabar la guerra se creó un museo en Misurata, una de las ciudades que, tomadas desde el principio por la oposición, habían sufrido uno de los cerco militares más cruentos por parte de las fuerzas militares aún fieles a Gaddafi. Con el museo se pretendía crear un lugar de memorialización de la propia represión por lo que, además de exponer armas y objetos personales incautados al dirigente depuesto, se incluyó también la escultura del «Puño de oro». Para su exposición permanente, los opositores optaron por borrar la bandera de EE. UU. y las siglas «USA» que originalmente portaba, en señal de respeto y agradecimiento a la OTAN por la ayuda militar recibida.



— 05.
Escultura «Próspero y Ariel», de Eric Gill

Localización: Londres
(Reino Unido)
Fechas: 12/01/2022 y
20/05/2023
Iniciativas: individuales
Resultado: daños

El debate alrededor de la escultura de «Próspero y Ariel», un encargo de la corporación pública BBC que ocupa la fachada de su sede central en Londres desde 1933, comenzó cuando se conocieron los abusos sexuales del propio Gill a sus hijas, a partir de los diarios del mismo escultor.

A partir de ese momento se abrieron diversos debates sobre la idoneidad de una escultura en el espacio público que mostraba al Ariel shakespeariano como un niño pequeño desnudo frente a un adulto Próspero, después de conocerse los diarios del artista. También sobre si era posible separar la vida y la obra del escultor y, en tal caso, cómo lidiar con ello. Tras una larga pero infructuosa campaña a favor de la retirada de la escultura, en 2022 y 2023 se sucedieron dos iniciativas individuales con voluntad de dañarla. Durante la primera, un hombre se encaramó a la misma, donde estuvo 4 horas golpeando la obra con una maza mientras le gritaba "pedófilo", hasta que finalmente la policía y los bomberos consiguieron detenerle. Además, escribió sobre la misma *Time to go was 1989* [el momento para retirarla fue 1989], en referencia al momento en que ya se conocían los hechos. En el segundo ataque –el que aparece en la figura superior–, un hombre con una máscara de Spiderman aprovechó el andamio instalado para la restauración aprobada por la BBC de los daños del ataque anterior para, martillo y cincel en mano, continuar con el trabajo iconoclasta. El enmascarado también desplegó una pancarta e hizo pintadas en la fachada del edificio, expresando en todas ellas la idea de que la corporación audiovisual era cómplice de la pedofilia y que la escultura no tenía que ser restaurada, sino desmantelada.



— 06.
Monumento a Winston Churchill

Localización: Londres
(Reino Unido)
Fecha: 07/06/2020
Iniciativa: popular
Resultado: daños

Durante una manifestación del movimiento antirracista en Londres la piana del monumento a Churchill fue marcada con un *graffiti* que denuncia que el estadista era racista. La acusación, aunque está más que documentada –bastaría con analizar su responsabilidad en la Hambruna en Bengala de 1943, o sus habituales declaraciones despectivas sobre indios, aborígenes australianos, judíos o nativos americanos–, no impidió que se desatara una tormenta política en la que llegó a intervenir el primer ministro Boris Johnson para defender el honor de aquel que había ocupado anteriormente su cargo.

En vista a las próximas movilizaciones convocadas, el asunto llevó al gobierno a proteger el monumento de Churchill con unos grandes tableros atornillados entre sí que configuraban un volumen geométrico de grandes dimensiones. Para evitar su señalamiento, el propio poder decidió ocultarlo.

En cualquier caso, la acción sirvió para señalar que el debate sobre los monumentos sigue muy activo en el Reino Unido y que existe también una fuerte oposición a su cuestionamiento, liderada por grupos de extrema derecha. De hecho, tras las declaraciones de Johnson, diversos grupos reaccionarios contra-convocaron una manifestación en el mismo sitio y a la misma hora que la del movimiento *Black Lives Matter* de Londres. En su convocatoria especificaban claramente que tenía que ver con “la defensa de nuestros monumentos”, un hecho especialmente relevante en un momento en que la población migrante y racializada está señalando e impugnando el sustrato colonial, esclavista y racista de buena parte del legado histórico y monumental del Imperio británico.



07. Monumento a Edward Colston

Localización: Bristol
(Reino Unido)
Fecha: 07/06/2020
Iniciativa: popular
Resultado: desmantelamiento
y resignificación

El monumento, obra del escultor irlandés John Cassidy de 1895, ocupaba un lugar de centralidad en la ciudad de Bristol. A partir de la década de 1990 se empezó a cuestionar la labor filantrópica de Colston, al conocerse su participación en el comercio de esclavos entre los siglos XVII y XVIII. En 1998, de hecho, alguien realizó un *graffiti* en su peana, escribiendo *Slave trader* [Traficante de esclavos] en letras mayúsculas.

En 2019 hubo un intento por parte del consejo municipal de actualizar el monumento añadiendo una nueva placa que contextualizara el verdadero rol del comerciante, pero la iniciativa fue vetada por el alcalde. Finalmente, en 2020, al calor de las protestas por el asesinato de George Floyd, numerosos activistas afines al movimiento *Black Lives Matter* pintaron con *spray* rojo la estatua, la derribaron y finalmente la lanzaron al mar desde el muelle de la ciudad. Cuatro días después sería recuperada por las autoridades y trasladada al museo M. Shed de la ciudad, donde se exhibe cubierta de pintura y tumbada.

Al tratarse de una obra catalogada, cuatro personas identificadas y detenidas durante los sucesos fueron llevadas a juicio. A pesar de que habían sido absueltos en el Tribunal de la Corona de la ciudad de Bristol en un juicio previo con jurado popular celebrado en enero de 2022, en junio de ese mismo año fueron acusados por “daños criminales”. La judicatura entendió que el argumento utilizado por la defensa (la protección y defensa de los derechos humanos) no servía en el caso de los llamados «Cuatro de Colston», al que se limitaban a catalogar como un “acto violento”.



08. Monumento a Leopoldo II

Localización: Amberes (Bélgica)
Fecha: 10/09/2020
Iniciativa: popular
Resultado: desmantelamiento

Ocurrido también durante la ola global de manifestaciones desplegadas después del asesinato de Floyd en EE. UU., el ataque a la escultura del monarca Leopoldo II en Amberes apuntaba contra uno de los símbolos más evidentes de violencia racial en el país. El ataque a la escultura, primero con pintura, después con fuego y finalmente su derribo, pretendía acabar con la normalización de la presencia de efigies de un monarca que dirigió el conocido como «Congo Belga» entre 1885 y 1908 como su propiedad privada, provocando millones de muertes en lo que se puede catalogar como un auténtico genocidio.

Tras el derribo, las autoridades retiraron la pieza que, de acuerdo al alcalde Bart de Wever sería trasladada al Museo Middelheim, donde en todo caso evaluarían su restauración. También advirtieron de que muy difícilmente volvería al espacio público, por lo que la plaza sería sometida a una reforma que no consideraría la presencia del mismo.

El gesto iconoclasta en Amberes no era el primero contra Leopoldo II, de hecho, la semana anterior había aparecido cubierto de pintura roja el busto que el monarca tiene en Bruselas. A diferencia del de Amberes, el de la capital sólo requirió ser limpiado, lo cual –suponemos– llevará a acciones más contundentes en el futuro. En este contexto, Pascal Smet –secretario de estado para urbanismo y cultura–, anunció que daba el visto bueno a consiguientes desmantelamientos de monumento a Leopoldo II si esto permitía un diálogo y un proceso justo con las víctimas y anunciaba que se empezaría a trabajar en la idea de un memorial sobre la colonización que será construido en Bruselas.



— 09.
**Monumento a
Antonio López y López**

Localización: Barcelona (España)
Fecha: 04/03/2018
Iniciativa: popular e
institucional
Resultado: desmantelamiento

La escultura que conmemoraba al empresario colonial Antonio López, réplica realizada por Frederic Marès en 1944 tras la destrucción de la original en la Guerra Civil, ocupaba un pedestal en la zona central de la plaza que también llevaba su nombre, en Barcelona.

Tras casi una década de solicitudes por parte de militantes, asociaciones y sindicatos para proceder a su desmantelamiento por sus implicaciones en el mercado esclavista durante el siglo XIX, finalmente en 2017, el Ajuntament de Barcelona anunció su voluntad de desconmemoración, procediendo a su retirada en 2018. Además se cambió el nombre a «Plaça de Idrissa Diallo» después de que la petición de la organización «Tanquem els CIE» recogiese más de 17.000 apoyos y ganase a la propuesta municipal, que quería rebautizarla como «Plaça de les Bullangues», en referencia a las revueltas populares anti absolutistas del siglo XIX. Diallo era un joven migrante guineano que murió bajo custodia en un CIE (Centro de Internamiento para Extranjeros) de Barcelona.

La escultura de Antonio López fue guardada en un almacén municipal, no sin eludir un amplio debate sobre la pertinencia o no de su desmantelamiento, que provocó también la protesta del Ayuntamiento de Comillas –localidad natal de López y López–, y del Gobierno de Cantabria.

Uno de los aspectos más interesantes de este caso, a nuestro parecer, es la decisión de dejar la peana vacía. Una estrategia simbólica destituyente que, como ya hemos analizado en esta Tesis, es especialmente eficaz a la hora de evidenciar la ausencia del monumento.



— 10.
**Monumento a
Francisco Franco**

Localización: Barcelona (España)
Fecha: 20/10/2016
Iniciativa: popular
Resultado: desmantelamiento

El caso de la escultura ecuestre de Franco, exhibida en la exposición *Franco, Victòria, República. Impunitat i espai urbà* de El Born Centre de Cultura i Memòria, es quizá el ejemplo más difícil de explicar dentro de la selección presentada. La escultura fue un encargo del alcalde Porcioles a Josep Viladomat y se integraba en una exposición crítica que transitaba alrededor de las esculturas de *La República* (también de Viladomat), *La Victòria* (obra de Frederic Marès) y la ecuestre de Franco, analizando la capacidad resiliente de sus autores, que trabajaron indistintamente para la II República y para la dictadura, siendo también reconocidos en democracia.

De hecho, la escultura ya estaba muy maltrecha, y es así como se instaló para la exposición. En 1985 sufrió un ataque con pintura rosa por parte de activistas de «La Crida» en el que era su emplazamiento original –el patio de armas del castillo de Montjuïc–, razón por la cual fue trasladada a una sala interior. Después, en cumplimiento de la Ley de Memoria de 2008, se ordenó su retirada definitiva a un almacén cerrado, pero como durante el traslado no cabía por el acceso, se seccionó una pierna del propio jinete. De ahí se llevó al depósito municipal de Nou Barris donde, en 2013, se descubriría que había sido decapitada.

Su patético estado, al parecer, no limitó la percepción de cierto público que lo entendió como un acto de apología. La escultura fue fruto de ataques con pintura y huevos desde la inauguración, hasta que cuatro días después fue derribada y el cuerpo de Franco se desoldó del caballo. Ese mismo día el Ajuntament de Barcelona procedió a su retirada.



11. Monumento a Valdimir I. Lenin

Localización: Zaporizhzhia (Ucrania)
 Fecha: 17/03/2016
 Iniciativa: institucional
 Resultado: desmantelamiento

Cumpliendo con la recién aprobada ley que sancionaba los símbolos soviéticos en el espacio público ucraniano, en marzo de 2016 se llevó a cabo el desmantelamiento de una de las últimas grandes esculturas de Lenin: la de la ciudad de Zaporizhzhia. Esta norma formaba parte de la batería legal que el Parlamento aprobó tras la expulsión del presidente Yanukovich del poder, en lo que llamaron «Leyes de descolonización», que incluía también el cambio de nombre de 941 localidades y el desmantelamiento de miles de monumentos del pasado soviético.

La retirada de la estatua de bronce, de 20 metros de altura, dejaba la peana –de granito rojo, con su inscripción central en ucraniano–, como un recordatorio: “Comunismo = Poder soviético más electrificación de todo el país”. La mano de la estatua de Lenin, precisamente, señalaba a la cercana presa del Dniéper, una de las mayores jamás construidas por la URSS. Descomunizar lugares como Zaporizhzhia, cuyo trazado urbano, infraestructura pública, habitacional, industrial y de ocio, son fruto de la planificación estalinista no parece posible desmantelando únicamente una escultura, pero desde las revueltas de 2013 y con las tensiones desatadas por la anexión de Crimea por parte de Rusia, Lenin se convirtió en el símbolo de un pasado vinculado a Rusia que muchos quieren olvidar.

Hoy, la estatua permanece depositada en un almacén municipal y la peana ha sido cubierta por paneles con lemas nacionalistas y banderas ucranianas. Como Zaporizhzhia fue en el siglo XVIII el centro administrativo y militar de los cosacos, se pretendía sustituir a Lenin por la estatua de alguno de los *hetman* que lideraron el hetmanato cosaco, cosa que aún no ha ocurrido.



12. Monumento al Ejército Rojo

Localización: Sofía (Bulgaria)
 Fecha: varias ocasiones, entre 2011 y 2014
 Iniciativa: popular/artística
 Resultado: sucesivos procesos de limpieza

El monumento al Ejército Rojo de Sofía, erigido en 1954, sigue dividiendo a la opinión pública búlgara. Frente a veteranos y ciudadanos que entienden la pertinencia de mantenerlo en memoria de los sacrificios durante la liberación en la II Guerra Mundial, están quienes opinan que es un monumento de propaganda soviética que homenajea al invasor. Para la gente joven opera más bien como un punto de referencia o el lugar de convocatoria de diferentes eventos.

Además de algunos ataques serios –como el que destruyó una de sus inscripciones grabadas en granito–, desde 2011 el conjunto escultórico que representa a un grupo de combatientes del Ejército Rojo ha sido pintado de diferentes formas y por diferentes motivos en múltiples acciones de carácter vandálico-creativas. Es el caso de la intervención más conocida en el que los soldados fueron caracterizados en 2011 como personajes de la cultura popular occidental (ver figura), con la intención de parodiar la épica militar.

Además, ha sido protagonista de otras acciones autoreferenciales para el mundo del arte, como la ocasión en la que fue pintado íntegramente de magenta acompañado de la inscripción “Bulgaria se disculpa” en búlgaro y checo. Hacía referencia a una acción de David Černý sobre un tanque soviético y denunciaba al mismo tiempo el apoyo búlgaro a la represión durante la Primavera de Praga.

En 2012 los soldados fueron vestidos con pasamontañas de colores en apoyo a las activistas rusas Pussy Riot y en 2014, con el inicio del conflicto en el Donbás, fueron pintados con los colores de Ucrania. Desde 2018 cuenta con un circuito cerrado de televisión, con la intención de prevenir nuevos ataques.



— 13.
Escultura «La Petite Danseuse de quatorze ans», de Edgar Degas

Localización: Washington D.C. (EE. UU.)
Fecha: 28/04/2023
Iniciativa: activistas climáticos
Resultado: sin daños

Siguiendo la estela de acciones realizadas por diversas organizaciones que luchan contra el cambio climático, dos activistas (aparentemente no adscritos a ninguna organización) mancharon con pintura roja y negra la vitrina que protege la célebre escultura de Degas en la National Gallery of Art de Washington D.C., tras lo cual se sentaron a la espera de su detención.

Como en otras reivindicaciones similares, los activistas han elegido una pieza de especial valor simbólico para realizar su acción, asegurando así su propagación mediática. También, como en otras actuaciones, los activistas lo han hecho sabiendo que la escultura estaba protegida por una vitrina de seguridad.

En los videos que han circulado por las redes sociales se puede escuchar a uno de ellos exigir al gobierno de EE. UU. que se implique en “ayudar a proteger la salud y la seguridad de nuestro niños”, en referencia al cambio climático y el futuro del planeta pero, sin embargo, la mayoría de medios de comunicación se han centrado en la idea del «ataque» o la «agresión» contra la obra de arte, como si el daño realmente hubiera ocurrido. También lo hizo la institución museística, a través de un comunicado de su directora y administradora Kaywin Feldman, en el que se insistía en esa idea denunciando “de forma inequívoca este ataque físico”.

Este tipo de acciones, que de alguna manera se inscriben dentro de una larga tradición de auténticos ataques a obras de arte en instituciones museísticas como forma de protesta política, suponen ahora una paradoja: el interés de los activistas por hacerlo con obras de arte protegidas por elementos de seguridad no ha conseguido minimizar la definición del gesto como acto iconoclasta.



— 14.
Monumento a Robert E. Lee

Localización: Richmond (EE. UU.)
Fecha: 08/09/2021
Iniciativa: popular (BLM) e institucional
Resultado: desmantelamiento y resignificación

En el contexto del asesinato de George Floyd a manos de la policía, la escultura del general confederado Robert E. Lee se convirtió en lugar de encuentro y protesta de los movimientos antirracistas de Richmond. La enorme estatua, que alcanzaba los 19 metros con peana, se convirtió asimismo en el blanco de pintadas y ataques, y los colectivos organizados alrededor del movimiento *Black Lives Matter* exigieron su retirada.

El gobernador de Virginia, Ralph Northam, ordenó la retirada de la escultura el 4 de junio de 2020, pero su decisión fue suspendida por la Corte estatal, a la espera del pronunciamiento del juez. Finalmente, tras diversas apelaciones y suspensiones cautelares, la Corte Suprema del Estado aprobó la retirada, que tendría lugar el 8 de septiembre de 2021. Tras el desmontaje de la escultura, el gobernador leyó un comunicado en el que indicaba “Después de 133 años, por fin se ha derribado la estatua de Robert E. Lee, la última estatua confederada de Monument Avenue y la más grande del Sur. Los monumentos públicos reflejan la historia que elegimos contar sobre quiénes somos como pueblo”. El pedestal vacío –y lleno de *graffiti*– permaneció en su lugar hasta el desmontaje definitivo en febrero de 2022, evidenciando de una manera aún más eficaz la ausencia.

La estatua de Lee, junto a otros símbolos confederados desmantelados, han sido transferidos al Black History Museum and Cultural Center de Virginia, donde su musealización –junto a otras iniciativas como el encargo oficial del monumento *Emancipation and Freedom*– permitirá redefinir la todavía hoy problemática historia de la esclavitud en los EE. UU.



— 15.
Monumento a Sebastián de Belalcázar

Localización: Cali (Colombia)
Fecha: 28/04/2021
Iniciativa: popular indígena
Resultado: daños y posterior restauración

En el contexto de las contundentes protestas contra el presidente Iván Duque que se dieron en toda la geografía de Colombia, en Cali, un grupo de indígenas misak atacaron e intentaron dismantelar la escultura que existe en honor del conquistador español Sebastián de Belalcázar (1480-1551) en el mirador que también lleva su nombre. La presidenta del Movimiento Alternativo Indígena y Social (MAIS), Martha Peralta indicó que la figura de Belalcázar, fuertemente repudiada por la comunidad misak, representaba el inicio de una historia de colonización y genocidio que aún no había terminado. Peralta se refería a los más de 190 líderes indígenas que fueron asesinados sólo durante el mandato de Duque.

Apenas siete meses antes, el 16 de septiembre de 2020, en la ciudad de Popayán, y en el contexto de una manifestación en contra de las masacres cometidas por el Gobierno colombiano, un grupo de indígenas misak derribaron otra escultura de Belalcázar que se ubicaba, además, en un monte que es considerado lugar de memoria por la comunidad indígena. Belalcázar fue el conquistador, precisamente, de ambas localidades: Cali y Popayán. El Movimiento de Autoridades Indígenas del Sur Occidente tomaron la doble decisión iconoclasta tras escenificar un “juicio” al conquistador, al que condenaron por delitos de “genocidio despojo y acaparamiento de tierras, desaparición física y cultural de los pueblos [...], tortura por medio de técnicas de empalamiento y ataque con perros [...]”.

Ambas esculturas han vuelto a su emplazamiento original después de ser restauradas, y tras la condena de las autoridades por lo que consideran un ataque injustificable contra el patrimonio del país.



— 16.
Monumento a Cristóbal Colón

Localización: México D.F. (México)
Fecha: 10/10/2020
Iniciativa: popular e institucional
Resultado: desmantelamiento y sustitución por otro símbolo

El monumento a Colón de Ciudad de México se remonta a 1873, momento en que sería encargado al escultor francés Charles Cordier a partir de los bocetos de Manuel Vilar. La escultura llegaría en barco a Veracruz y sería instalada en la Glorieta de Colón, en el Paseo de la Reforma, en 1877.

Tras un primer intento de derribo por parte de grupos indígenas y militantes decoloniales en el contexto de los fastos del V Centenario, en 1992 –que fue frustrado por un destacamento de granaderos de la ciudad–, el monumento se convirtió en un objetivo habitual de los debates acerca de la idoneidad de su permanencia. Se trata de un monumento que, desde entonces, ha tenido que ser protegido y parapetado sistemáticamente por las autoridades ante convocatorias de protesta de diferente índole.

Finalmente, el 10 de octubre de 2020, dos días antes de la celebración del «Día de la Raza» o de la «Hispanidad» (también conocido como «Día de la Resistencia Indígena» por parte de colectivos decoloniales), y previendo nuevas vandalizaciones, las autoridades de Ciudad de México retiraron el monumento alegando que estaba programada su restauración.

Tras diferentes tomas simbólicas del lugar por parte de colectivos feministas y familiares de víctimas de feminicidio, el espacio – ahora con un pedestal vacío– fue renombrada como «glorieta de las mujeres que luchan». Este mismo 2023 las autoridades informaron de que el destino del monumento será el Museo Nacional del Virreinato y que no volverá a ser instalado en el espacio público, que ocupará en adelante la escultura de una alegoría de una mujer indígena.



— 17.
**Monumento a
Joséphine de Beauharnais**

Localización: Fort-de-France,
Martinica (departamento de ultramar de Francia)
Fecha: 26/07/2020
Iniciativa: popular
Resultado: destrucción

Dos meses después de un primer ataque contra una estatua en honor a Victor Schoelcher en Martinica, y en pleno contagio global del fenómeno *Black Lives Matter*, el 26 de agosto de 2020 un grupo de activistas decoloniales destruyeron en Fort-de-France la estatua de Joséphine de Beauharnais. Hija de un rico hacendado dueño de plantaciones esclavistas en la isla, Joséphine de Beauharnais fue esposa de Napoleón Bonaparte, el responsable último del restablecimiento de la esclavitud en las colonias francesas en 1802.

La escultura ya se encontraba decapitada desde hacía casi 30 años, por un ataque previo. Como se trataba de un personaje problemático para la población local, las autoridades del momento decidieron dejar el monumento así. Tras este segundo y definitivo ataque la escultura fue cubierta con hojas de palma y posteriormente fue quemada.

Después de este acto iconoclasta, los militantes se dirigieron contra la estatua del colono Pierre Belain d'Esambuc, situada en la misma ciudad. Esta fue erigida en 1935, en el 300º aniversario de la toma de posesión de Martinica en nombre de Luis XIII, el rey de Francia. La escultura fue decapitada y posteriormente arrastraron su cabeza por toda la ciudad.

Tanto el prefecto de Martinica, Stanislas Cazelle, como el alcalde de Fort-de-France, Didier Laguerre, condenaron con vehemencia las acciones destructivas y explicaron que casualmente ya existía la voluntad de constituir comisiones que plantearan la idoneidad o no de dismantelar algunos de estos monumentos problemáticos.



— 18.
**Monumento a
Manuel Baquedano**

Localización: Santiago (Chile)
Fechas: del 18/10/2019
al 12/03/2021
Iniciativa: popular
Resultado: desmantelamiento,
restauración y
musealización

A partir del estallido social de Chile, iniciado el 18 de octubre de 2019, muchos de los símbolos que se entendían como «naturales» anteriormente, fueron puestos en cuestión. Tras conseguir derogar la Constitución de Pinochet, las protestas populares señalaron al menos 230 monumentos que aún respondían a la historia del militarismo y el nacionalismo dictatorial en Chile. En ese contexto, el monumento al general Baquedano (1823-1897), modelado por Virginio Arias y situado desde su inauguración en 1928 en la Plaza Italia –a la que los manifestantes rebautizaron como «Plaza Dignidad»–, fue sometido durante un año y medio a múltiples intervenciones por parte de los manifestantes: fue rayado, disfrazado, pintado y, finalmente, quemado. La escultura del general no sólo representa al poder militar de Chile, sino también la violencia que esta nación, ya independiente, continuó ejerciendo contra los pueblos originarios: en 1868, durante la Ocupación de la Araucanía, Baquedano participó en el sofocamiento del levantamiento indígena encabezado por Quilapán y otros caciques mapuches.

Finalmente, debido a sus daños y ante el peligro de que finalmente colapsara, la escultura fue retirada con nocturnidad aprovechando el toque de queda durante la pandemia. El plan, diseñado por el Consejo Nacional de Monumentos (CNM) y con la supervisión de la ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio estableció como prioridad su restauración, con la voluntad de volver a instalarla en su espacio original. Sin embargo, el 4 de marzo de 2022 el Ejército solicitó su traslado al Museo Histórico y Militar para evitar, al menos de momento, su instalación en el espacio público, recibiendo la autorización final del CNC.



— 19.
World Trade Center

Localización: Nueva York
(EE. UU.)
Fecha: 11/09/2001
Iniciativa: fundamentalismo
islámico
Resultado: destrucción e
incontables pérdi-
das humanas

Quizá el atentado contra las Torres Gemelas de Nueva York pueda suponer el episodio iconoclasta más grande de la historia y es, muy probablemente, el más conocido de todos los que aquí se presentan. En este breve apunte no se puede abordar la compleja genealogía de este tipo de episodios que pretenden exceder el plano de lo simbólico (lo representado) para, además, provocar un gran número de víctimas, pero sí podemos analizar cómo el colapso final del World Trade Center supuso el clímax de la voluntad por conseguir una imagen que la superase, una pasión que llevó a los mismos atacantes a actuar no tanto por ese daño material y humano (elevadísimos en este caso), como por el efecto de potencialidad espectacular de su propia acción criminal.

Al margen de los análisis éticos, creemos que es conveniente entender los atentados del 11 de Septiembre tal y como Mitchell (2011) califica a este tipo de acciones, es decir, como parte de “una auténtica guerra de imágenes” porque, en definitiva, el objetivo del ataque era fundamentalmente visual: atacar a EE. UU. en lugares de especial relevancia simbólica, que permitiese además su rápida propagación mediática. Además, las Torres Gemelas (también El Pentágono, atacado esa misma jornada) funcionaban como metáfora del sistema social, político y económico del régimen estadounidense por lo que su ataque –y por tanto el ataque a los valores que representaba– no necesitaba mayor explicación por parte de los fundamentalistas. El territorio de EE. UU. y su espacio aéreo era vulnerado por primera vez desde la fundación del país, mostrando a sus horrorizados ciudadanos lo sencillo que era poner en cuestión el espacio que creían seguro.



— 20.
**Monumento a
Vladimir I. Lenin**

Localización: Belonia (India)
Fecha: 05/03/2018
Iniciativa: institucional
Resultado: destrucción

En el año 2018, a sólo 48 horas de conocerse los resultados electorales que dieron la mayoría al derechista partido nacionalista hindú Bharatiya Janata (BJP) y al regionalista Indigeno People's Front of Tripura (IPFT) en las elecciones estatales de Tripura, la nueva Asamblea ordenó el derribo de la estatua de Vladimir I. Lenin, situada en la ciudad de Belonia, al sur del estado. El derribo estuvo acompañado por una multitud que coraba el lema nacionalista *Bhārat Mātā ki jai* [Victoria para la Madre India], utilizado habitualmente por el Ejército.

La estatua había sido instalada cinco años antes, en 2013, con motivo de la celebración de los 20 años consecutivos en el poder de la coalición Left Front, cuyo partido principal es el CPI(M), el Partido Comunista Marxista de la India. El CPI(M) se conformó a partir de una escisión del PCI durante los enfrentamientos entre los seguidores de la doctrina soviética y aquellos que preferían la china, y terminaría convirtiéndose en la formación comunista mayoritaria del país. El frente izquierdista ya había gobernado el estado de Tripura otros diez años (entre 1978 y 1988), y lo haría también en el periodo 1993-2018, hasta la derrota electoral mencionada.

Mientras los representantes del CPI(M) denunciaban que el derribo respondía a la persecución ideológica contra los comunistas que el nuevo gobierno pretendía sistematizar (ya habían denunciado ataques de los militantes del BJP a sus sedes políticas en al menos once localidades), el BJP explicaba el desmantelamiento como la voluntad de las clases trabajadoras de Tripura que, oprimidos durante años por la coalición izquierdista, así lo habían querido.



— 21. Monumento a la Justicia («Themis»)

Localización: Daka (Bangladés)
Fecha: 26/05/2017
Iniciativa: fundamentalismo islámico
Resultado: desmantelamiento y cambio de localización

Themis es la deidad que representa la justicia en la mitología griega –llamada Justitia en la tradición romana– y a menudo es representada como una mujer con los ojos vendados, sosteniendo una balanza y una espada, como símbolo de imparcialidad. En la capital de Bangladés, la enorme estatua de Themis –también conocida como «Lady Justice»– ocupaba la entrada de la Corte Suprema, con la particularidad de que esta vestía sari, la indumentaria tradicional del subcontinente indio.

En 2017, sólo medio año después de su instalación, los grupos islamistas Hefazat-e-Islam y Bangladesh Awami Olama League denunciaron su presencia pues, en su opinión, constituía idolatría. Para ejercer presión sobre el monumento convocaron una gran protesta ciudadana, que contó también con el apoyo del primer ministro Sheikh Hasina. En esa misma jornada se produjeron ataques contra la escultura, aunque sin conseguir su derribo.

A pesar de que el sistema judicial de Bangladés está secularizado (es heredero del sistema británico), el apoyo del primer ministro a las demandas islámicas permitió su desmontaje, al que se opuso públicamente la Corte Suprema. Los grupos liberales y laicos del país, por su parte, denunciaron la cada vez mayor capacidad de presión que tenía el fundamentalismo sobre el Gobierno, afeando la decisión del primer ministro.

A los pocos días, el autor del monumento, Mrinal Haque, fue informado de que, en un intento de contentar a ambas visiones, sería reinstalada en un edificio secundario de la Corte Suprema, donde permanece hasta el día de hoy.



— 22. Yacimiento de Palmira

Localización: Tadmor (Siria)
Fecha: 05/2015 - 03/2016
Iniciativa: fundamentalismo islámico
Resultado: destrucción

En el contexto de la Guerra Civil siria, el autodenominado «Estado Islámico» tomó la región de Tadmor, que quedó en el epicentro del conflicto. Palmira, su yacimiento arqueológico más importante (y el más visitado por turistas antes de la guerra), fue entendido por los yihadistas como una oportunidad mediática.

Así, como parte de la campaña de comunicación de la actividad fundamentalista y militar que viene desarrollando desde hace más de una década, el «Estado Islámico» difundió en 2016 imágenes de la destrucción de los milenarios templos de Baalshamin (siglo II a.C.) y de Bel (siglo I), entre otras estructuras de importante valor arqueológico.

Al tomar la región, los islamistas se habían comprometido a proteger el patrimonio, promesa que romperían en febrero de 2015, momento en que entraron con mazas y herramientas con voluntad de destruir gran parte del legado asirio del Museo de Mosul –incluyendo 28.000 libros–, todo ello bajo la interpretación de que en tanto íconos, debían ser destruidos. Junto al expolio de 600.000 artefactos del Museo Nacional –en este caso durante la toma de Bagdad por parte de EE. UU. en 2003–, supone la mayor pérdida patrimonial de la región. En el caso de Mosul, no obstante, se trataba de borrar cualquier rastro cultural pre-islámico de la región, en una acción que la comunidad internacional tipifica como crimen de guerra. En agosto de 2015, ejecutarían públicamente a Khaled al-Asaad, el arqueólogo sirio que supervisó las excavaciones de Palmira y cuyo cuerpo decapitado colgaron de una columna del propio yacimiento, antes de dinamitar todo el conjunto, distribuyendo su filmación como propaganda.



— 23. Monumento a Sadam Huseín

Localización: Bagdag (Irak)
Fecha: 09/04/2003
Iniciativa: popular y militar
Resultado: desmantelamiento

Apenas 20 días después del inicio de la ocupación estadounidense de Irak, en la céntrica Plaza del Paraíso de la capital, una muchedumbre se agolpaba alrededor de una imponente escultura de Saddam Huseín. Se trataba de un monumento de bronce de 12 metros de altura, esculpido por Khalid Ezzat e inaugurado sólo un año antes, en abril de 2002, con motivo del 65º cumpleaños del dictador.

Los marines norteamericanos atravesaron la ciudad sin prácticamente encontrar resistencia, a diferencia de los días anteriores. En el que quizá sea uno de los momentos más conocidos de la guerra, colocaron una soga alrededor del cuello de la efigie y, anclándola a una grúa militar, empezaron la maniobra con el fin de derribarla. Habían cubierto su cabeza con una bandera estadounidense que finalmente, al percatarse de la presencia de prensa, alguien recomendó retirar. El derribo era un símbolo, y los soldados estadounidenses tenían que dejar que fueran los iraquíes los que liderasen la acción, al menos mediáticamente.

Finalmente la estatua cayó, y la multitud celebró su derribo. Algunos escupieron, otros maldijeron y algún joven orinó sobre el ícono caído. Varios golpearon con zapatos la escultura –una práctica de humillación ampliamente extendida en el mundo islámico– en un momento en que el auténtico Huseín estaba desaparecido. Con la caída simbólica del mariscal los marines pensaban que estaban concluyendo la guerra, pero en realidad, el país apenas comenzaba una larguísima fase de inestabilidad y violencia que nada tenía que ver con la rápida intervención que EE. UU. deseaba. Sólo dos años después, esa misma plaza se convertiría en el lugar de protesta contra la ocupación militar estadounidense.



— 24. Budas de Bamiyán

Localización: Bamiyán
(Afganistán)
Fecha: 11/03/2001
Iniciativa: fundamentalismo
islámico
Resultado: destrucción

Tallados sobre las paredes del acantilado situado en el valle de Bamiyán, en la zona central de Afganistán, los dos gigantescos budas fueron ordenados destruir por el *mulá* Omar en marzo de 2001. Habían sido tallados a finales del siglo VI (el menor, de 38 metros de altura) y principios del VII (el mayor, de 55 metros) respectivamente, ambos durante el dominio de los huftalitas o hunos blancos en la región. La decisión iconoclasta pasaba por entender que las esculturas eran ídolos y por lo tanto, en una particular interpretación del *Hadith* islámico, debían ser condenadas a su destrucción. Al respecto, para insistir en la condición pagana de los artefactos, el propio Mohammad Omar declaró que “todo lo que estamos destruyendo son piedras”. En realidad se trataba más bien de un acto de propaganda política, en un intento muy eficaz de obtener atención mediática internacional para la causa talibán.

Las estatuas ya habían pasado por una larga historia de intentos destructivos, desde las ordenadas por Aurangzeb en el siglo XVII o Nader Shah en el XVIII, además de los daños producidos por acciones militares durante el reinado de Abdur Rahman Khan en el siglo XIX. Entre 1998 y 2001, durante la Guerra Civil Afgana, la región fue capturada por el talibán, que pronto intentó su detonación. Paradójicamente fue el propio Omar quien en aquel entonces intercedió para detener su destrucción, e incluso decretó la protección del sitio patrimonial y el establecimiento de un circuito turístico. Sólo dos años después cambió de idea y se reiniciaron las labores de dinamitado con apoyo del Gobierno talibán, que definió la decisión como estrictamente religiosa y acorde a la ley islámica.



25.
Whakairo (talla maorí sobre madera) «Kōauau o Tānewhakapiripiri»

Localización: Ōtūherekio
(Nueva Zelanda)
Fecha: ca. 07/11/2021
Iniciativa: desconocida
Resultado: destrucción

La *whakairo* o talla tradicional maorí fue realizada colectivamente por alumnos del Whakaraupō Carving Centre Trust, en Lyttelton, un centro dedicado a la enseñanza y preservación de esta técnica ancestral. Había sido donada por los estudiantes e instalada en Ōtūherekio –también conocida en inglés como Pony Point Reserve–, donde había sido bendecida por la comunidad en una ceremonia de 2012. Hasta ese momento, la escultura recibía mantenimiento y cuidados por parte de miembros del mismo centro de formación, los cuales pretendían instalar otras tallas por la zona.

Andrew Turner, la autoridad local de Christchurch, definió el ataque como “absolutamente terrible a muchos niveles”, asumiendo que el acto excedía la voluntad de dañar la escultura, y apuntaba a un ataque contra la comunidad aborígen. Por su parte, los representantes de las comunidades originarias definieron el ataque como una afrenta mayor, más allá de la propia escultura, remarcando también la importancia del punto que esta señalaba, ya que “marcaba el lugar de reunión tradicional de los *manuhiri* [visitantes] antes de ser recibidos en Rāpaki Mārae durante un *powhiri* [ceremonia maorí de bienvenida]”.

Varias fuentes indicaban la posibilidad de que el ataque suponga la respuesta de algunos neozelandeses blancos a ciertos movimientos decoloniales; además, la saña contra la escultura, sería reflejo del odio que sienten por la progresiva implicación de las comunidades originarias en las actividades políticas, culturales y comunales de la región, en un país donde los maoríes han sido sistemáticamente diezmados, perseguidos, caricaturizados y marginados.



26.
Monumentos a James Cook, Robert O'Hara Burke y William John Wills

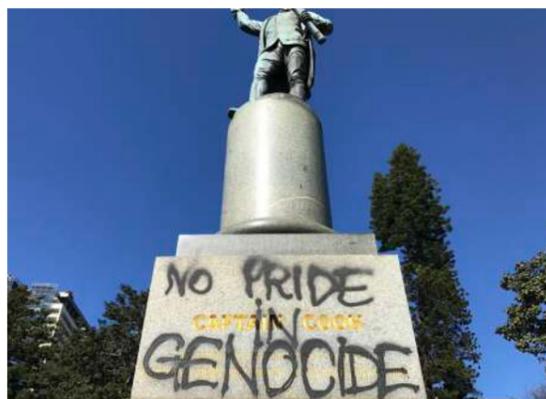
Localización: Melbourne
(Australia)
Fecha: 25/01/2018,
25/01/2019
y 25/01/2022
Iniciativa: popular
Resultado: daños

Por tercera vez consecutiva, desde la primera ocasión en 2018, el monumento dedicado al capitán James Cook (1728-1779) y el memorial a los expedicionarios Robert O'Hara Burke (1820-1861) y William John Wills (1834-1861) de Melbourne fueron atacados con pintura rosa y verde respectivamente en el contexto de la celebración de la fiesta nacional australiana. El «Día de Australia», que actualmente se celebra el 26 de enero, supone la conmemoración de la llegada de Arthur Phillip con los once barcos de la Primera Flota a la cala de Sídney el 26 de enero de 1788, efeméride que los militantes decoloniales entienden que debería ser cuestionada.

En el caso de la escultura de Cook, además, los atacantes inscribieron la frase *No Pride* [Ningún orgullo] y en el memorial de Burke y Wills, *Stolen* [Robado], en alusiones a la historia colonial del país, dentro de la campaña activista que pretende cambiar la fecha de la fiesta nacional (declarada en 1994) por otra que no tenga estas connotaciones.

El ministro Alan Tudge, juzgó los hechos como «vandálicos», y alegó que “esa gente [los perpetradores] están tirando a la basura nuestro legado nacional haciendo lo que hacen” y que “no puedes reescribir la Historia”. Además, indicó su voluntad por mantener el «Día de Australia» en la fecha actual, entendiéndola como un día de unidad, “como ha sido por décadas”.

Las esculturas han sido limpiadas en ambas ocasiones y permanecen en su lugar original esperando, seguramente, una nueva intervención anual.



— 27.
**Monumentos a James
Cook, la Reina Victoria y
Lachlan Macquarie**

Localización: Sídney (Australia)
Fecha: 26/08/2017
Iniciativa: popular
Resultado: daños

Una de las primeras manifestaciones en contra el «Día de Australia» –y las implicaciones coloniales que esta fecha tiene, como ya vimos en el caso analizado anteriormente– que se manifestó en forma de ataques a monumentos ocurrió en agosto de 2017 en Sídney, la ciudad más poblada del país. En ese contexto, los activistas pintaron con spray negro *Change the date* [cambiad la fecha] y *No pride in genocide* [ningún orgullo por el genocidio] sobre las inscripciones en la peana del monumento a James Cook. En estas placas se conmemoraban los méritos del general y, entre otros datos biográficos, se le definía como «descubridor» de Australia.

Además de Cook, también fueron atacadas con mensajes similares el monumento a Lachlan Macquarie (1762-1824), el que fuera administrador colonial de Escocia primero y gobernador de Nueva Gales del Sur después, y la estatua de la reina Victoria del Reino Unido (1819-1901). Las tres esculturas se encuentran, todavía hoy, en un parque cuyo nombre nos remite directamente a la historia colonial británica de la isla: Hyde Park.

El ataque a estas tres estatuas pretendía evidenciar el borrado sistemático de las comunidades aborígenes en la construcción del relato nacional de Australia, cuya presencia milenaria en la isla carece de agencia ante una descripción que define como «descubrimiento» el establecimiento de la colonia penitenciaria de Nueva Gales del Sur. Por su parte, el primer ministro Malcolm Turnbull, respondió describiéndolos como “actos cobardes y criminales” y los relacionó con el totalitarismo estalinista que busca “no sólo cambiar nuestra historia, sino negarla”.



Fig. 57 — Vista panorámica de *Leninplatz* a partir de tres instantáneas de 1971. La fotografía está tomada desde la medianera de *Lichtenberger Str.* en dirección al *Großer Bunkerberg*, cuya vegetación sirve de telón verde al *Lenindenkmal*. Fotografía de Peter Koard. Cortesía del Bundesarchiv · 183-K1005-010.

Conclusiones

En 1845 Karl Marx nos advertía con su 11ª tesis sobre Feuerbach⁷⁸ que el socialismo llegaría con una voluntad total de transformación revolucionaria. En palabras de Traverso (2019), el derrumbe del comunismo a partir de 1989 acabó con las esperanzas utópicas, dejó de transmitir las luchas por un mundo diferente y, en consecuencia, borró su memoria (p. 117). Las revoluciones anticapitalistas modernas debían abandonar el pasado –esa parecía su razón de ser–, dejar enterrar finalmente a sus muertos y centrarse en construir el futuro. Si la tradición marxista calendarizaba, nos dice Traverso, era solamente para establecer un fin de la historia, en un sentido teleológico que nos había llevado a través de “una línea recta [que] conectaba 1789 con 1917, pasando por las revoluciones de 1848 y la Comuna de París” (p. 118).

La ciudad del futuro, el progreso, una nueva sociedad sin clases, la emancipación de las clases subalternas... Todo ello símbolos de más de un siglo de representaciones iconográficas en la producción del arte socialista, apuntaban en esa misma dirección teleológica. El constructivismo soviético, por su parte, intentaba demostrar que el arte también era una eficaz herramienta para construir el socialismo y que en esas primeras experiencias colectivizadoras, radicales y claramente anti-monumentales cabían todas las vías posibles hacia un futuro que, como los cielos, se debía tomar al asalto.

En las primeras propagandas soviéticas, en plena Guerra Civil rusa, Lenin aparecía con el brazo extendido y el dedo señalando hacia adelante, como también lo hacía el colosal monumento que debía coronar el Palacio de los só-

⁷⁸ *Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kommt aber darauf an, sie zu verändern* [Los filósofos no han hecho más que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*].

viets propuestos por Boris Iofán. En su ensayo, Traverso ya nos alerta sobre esa “afinidad entre las iconografías socialista y bíblica [que] revela la permanencia, en la tradición comunista, de un impulso religioso que coexiste —visualmente exhibido, aunque negado en la teoría— con su ateísmo dominante” (pp. 128-130). La iconografía soviética trataba de gestionar la tensión mesiánica del movimiento comunista a partir de la producción de una visión propia de la escatología cristiana y, más pronto que tarde, el comunismo empezó a combinar el futuro (exploración espacial, misiles y aviones de combate, velocidad...) con los propios mártires, santos y profetas de un mundo que se creía a sí mismo liberado.

Pero, si la memoria anterior a la Revolución —la propia de una sociedad de clases—, se encuentra embridada con el maltrato, con la explotación histórica y con “la mala conciencia, la culpa y el pecado” (Marcuse, 1970, p. 33), una «con-tramemoria» marxista debería haberse orientado hacia el futuro, concentrándose en la promesa de la liberación que suponía la utopía. En este sentido, Hobsbawm había definido la posibilidad del socialismo a partir de una anécdota en la que un sindicalista británico se había dirigido a los *tories* diciéndoles: “Su clase representa el pasado, mi clase representa el futuro” (2011, p. 362).

Por contra, el triunfo del estalinismo y la violencia de su aparato de Estado, parecía traer un nuevo tiempo en el que apenas hubo una modificación en las superestructuras ideológicas, abandonando las posibilidades simbólicas que un verdadero giro revolucionario parecía prometer.

Hemos analizado ampliamente a lo largo de esta Tesis las implicaciones del aparataje simbólico que el estalinismo desplegó en todo Berlín Oriental y, en general, el alto nivel de injerencia que la URSS tuvo sobre la producción artística, urbanística y arquitectónica en la RDA. Pero nos hemos centrado sobre todo en *Leninplatz*, en tanto se trataba de un espacio que podía entenderse como una *Gesamtkunstwerk* [obra de arte total] y, al mismo tiempo, desde una perspectiva contemporánea, como un *historische Zeugnis* [testimonio histórico] de la propia existencia de la RDA, por mucho que desde el proyecto unificador de 1991 se promoviese su borrado.

Robert Musil decía aquello de que “nada es tan invisible como un mo-

numento”, en referencia a la atención que un transeúnte prestaba a su entorno urbano inmediato. Pero esa «invisibilidad» es fruto, de alguna manera, de la naturalización y normalización de la propia presencia del monumento. Como hemos visto, la discusión sobre la presencia o la retirada de monumentos en el espacio público —que, en términos generales, ya está atiborrado de elementos visuales—, es definitivamente un acto político (Fenz, 1989, p. 75).

Y es un acto político porque, como planteábamos al inicio de esta investigación, el espacio urbano está en pugna. Las evidencias que nos ofrece *Leninplatz*, desde su misma gestación hasta su «condena», son suficientemente sólidas como para comprender cómo operan los nuevos poderes constituidos a partir de las cualidades mnemónicas del espacio urbano. En este sentido, también hemos podido evidenciar la dificultad del poder a la hora de plantear un diálogo plural y honesto sobre los elementos problemáticos del contexto urbano optando, como es el caso del *Lenindenkmal*, por medidas unilaterales e insólitas.

Pero, los pedestales vacantes también son útiles, porque nos ofrecen la oportunidad de recrear un espacio de recuerdo (Strauss, 2020, pp. 132-133). Independientemente de la solidaridad entre el objeto escultórico desmantelado y lo que este simbolizara, *Leninplatz* —un nombre que muchos vecinos aún usan—, sirve para rememorar el intento de construcción de una nueva sociedad.

Y, como nos recuerda Vinyes (2002), es precisamente en la memoria donde reside la historia, porque “la historia recordada que genera la memoria es la materia de la que están hechas esas esperanzas y proyectos o fracasos”. Y lo que es aún más importante, es la fuente principal de conocimiento e interpretación de la propia existencia de las clases subalternas (p. 7).

Los testimonios de otra época, que ahora estaban connotados negativamente, debían hacer frente a la acción iconoclasta patrocinada por las autoridades —eventos que suelen esconderse bajo terminologías muy bien seleccionadas⁷⁹—, mientras dejaba huérfana en términos simbólicos a la sociedad para

⁷⁹ Recordemos el caso del caso del *Palast der Republik* [Palacio de la República] de Berlín, cuyo derribo fue anunciado bajo el lema *Demontage statt Abriss* [Desmantelamiento en lugar de demolición], acompañado también de un eslogan funcional: *Umweltgerecht und stadtverträglich* [Respetuoso con el medio ambiente y compatible con la ciudad].

la cual habían sido creados y que, de alguna manera, también había dejado de existir.

La historia contemporánea de Berlín se podría resumir en la lucha que plantea Singh (2021), es decir, el conflicto entre tesis y antítesis, representado por el avance de un grupo que tiene la voluntad de destruir y reemplazar los ídolos del otro, mientras el segundo se defiende. O como el avance de dos grupos que luchan respectivamente por la supremacía de los suyos.

Tras esta investigación nos queda claro que, en 1991, la ruptura real con los ídolos del «otro», casi en términos de juicio abrahámico, pretendía avergonzar públicamente a sus antiguos «creyentes», intentando mostrar con su desmantelamiento la impotencia de un elemento que apenas era de piedra. Pero, olvidaba el nuevo poder, embelesado por su recién estrenada legitimidad, que los suyos también son ídolos inertes que tampoco pueden hablar, ni pensar, ni moverse.

Conclusions

In 1845, Karl Marx served notice with his 11th thesis on Feuerbach⁸⁰ that socialism would come with a complete commitment to revolutionary transformation. In the words of Traverso (2019), the collapse of communism after 1989 put an end to utopian hopes, ceased to provide an avenue for the struggle for a different world and, consequently, erased its memory (p. 117). Modern anti-capitalist revolutions had to abandon the past (which seemed to be their *raison d'être*), finally bury their dead, and focus on constructing the future. If the Marxist tradition established timelines, Traverso tells us, it was only to mark an end of history, in a teleological sense that had led us along “a straight line [that] connected 1789 with 1917, passing through the revolutions of 1848 and the Paris Commune” (p. 118).

The city of the future, progress, a new classless society, the emancipation of the subaltern classes... All these symbols of more than a century of iconographic representations in the production of socialist art pointed in the same teleological direction. Soviet constructivism, for its part, tried to show that art was also an effective tool to build socialism and that in those first collectivizing, radical and clearly anti-monumental experiences there was room for all possible routes towards a future that, like the heavens, could only be taken by assault.

In the earliest Soviet propaganda, in the midst of the Russian Civil War, Lenin appeared with his arm outstretched and his finger pointing forward, as did the colossal monument that was to crown the Palace of the Soviets proposed by Boris Iofan. In his essay, Traverso alerts us to that “affinity between socialist and biblical iconographies [that] reveals the persistence, in the communist tradition, of

⁸⁰ *Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kommt aber darauf an, sie zu verändern* [Philosophers have hitherto only interpreted the world in various ways; the point is to change it].

a religious impulse that coexists (visually evident, though denied in theory) with its prevailing atheism” (pp. 128-130). Soviet iconography tried to manage the messianic tension of the communist movement by producing a vision of Christian eschatology and, before long, communism began to combine the future (space exploration, missiles and fighter planes, speed...) with the very martyrs, saints and prophets of a world that it believed it had freed itself of.

But, if the memory prior to the Revolution (that of a class society) is permeated with ill-treatment, with historical exploitation and with “bad conscience, guilt, and sin” (Marcuse, 1970, p. 33), a Marxist «counter-memory» needed to be oriented towards the future, concentrating on the promise of liberation that utopia entailed. In this sense, Hobsbawm had defined the possibility of socialism by referring to an anecdote in which a British trade unionist had addressed the Tories by telling them, “Your class represents the past, my class represents the future” (2011, p. 362).

In contrast, the triumph of Stalinism and the violence of its state apparatus seemed to usher in a new era in which there was hardly any modification in the ideological superstructures, the symbolic possibilities that a true revolutionary shift had seemed to promise now abandoned.

Over the course of this thesis, we have extensively analyzed the implications of the symbolic apparatus that Stalinism deployed throughout East Berlin and, in general, the high level of interference by the USSR in artistic, urban and architectural production in the DDR. However, we have focused above all on *Leninplatz*, insofar as it was a space that could be understood as a Gesamtkunstwerk and, at the same time, from a contemporary perspective, as a *historische Zeugnis* [historical testimony] of the very existence of the DDR, even though the project of German unification beginning in 1991 promoted its erasure.

Robert Musil said that “there is nothing in this world as invisible as a monument,” in reference to the attention that a passerby pays to his immediate urban environment. But this «invisibility» is the result, in a way, of the naturalizing and normalization created by the very presence of the monument. As we have seen, the discussion about the presence or removal of monuments in public spaces

(which, in general terms, is already cluttered with visual elements), is undeniably a political act (Fenz, 1989, p. 75).

And it is a political act because, as we stated at the beginning of this thesis, urban space is in conflict. The evidence offered by *Leninplatz*, from its very conception to its «condemnation,» is solid enough for us to understand how the new powers constituted on the basis of the mnemonic qualities of urban space operate. In this sense, we have also been able to demonstrate the difficulties the authorities experience in establishing a pluralistic and honest dialogue on the problematic elements of the urban context, instead opting, as in the case of the *Lenindenkmal*, for unilateral and unconventional measures.

But, vacant pedestals also serve their purpose, because they offer us the opportunity to recreate a space of remembrance (Strauss, 2020, pp. 132-133). Regardless of the link between the dismantled sculptural object and what it symbolized, *Leninplatz* (a name that many locals still use) serves to recall the attempt to build a new society.

And, as Vinyes (2002) reminds us, it is precisely in memory where history resides, because “the recalled history that memory generates is the fabric of which those hopes and those projects or failures are made”. And even more crucially, it is the main source of knowledge and interpretation of the very existence of the subaltern classes (p. 7).

The testimonies of another era, which now carried negative connotations, had to contend with the iconoclastic acts promoted by the authorities (events whose nature was usually concealed by carefully selected terminology⁸¹), while symbolically leaving orphaned the society for which they had been created, which, in some way, had also ceased to exist.

The contemporary history of Berlin could be summarized in the struggle conceptualized by Singh (2021), i.e., the conflict between thesis and antithesis, represented by the advance of one group with the intent to destroy and replace

⁸¹ Recall the case of the *Palast der Republik* [Palace of the Republic] in Berlin, whose demolition was announced using the tagline *Demontage statt Abriss* [Dismantling instead of demolition], accompanied by a functional slogan: *Umweltgerecht und stadtverträglich* [Environmentally friendly and compatible with the city].

the idols of the other, while the second defends itself. Or as the advance of two groups, each fighting for the supremacy of its own vision.

Conducting this investigation has made it clear that, in 1991, the stark rupture with the idols of the «other,» couched almost in terms of Abrahamic judgment, was intended to publicly shame its former «believers,» hoping to demonstrate the impotence of an element that was only made of stone by dismantling it. But the new regime, enthralled by its sudden legitimacy, forgot that its own idols are also inert and can neither speak, nor think, nor move.

Referencias

Aguilar, P. (2008). *Políticas de la memoria, memorias de la política*. Alianza.

Aguilar, P. (ed.) (2002). *Las políticas hacia el pasado. Juicios, depuraciones, perdón y olvido en las nuevas democracias*. Ediciones Istmo.

Akik, S., Engler, H., Ferjan, K., Gneist, P., Heinrich, S., Jerominek, D., Klotz, M., Kuhrmann, A., Kupsch, C., Rothe, E., Rohr, U., Saloga, K., Sauerbrei, C., Stolzenhain, A., Tacke, I. y Trusch, M. (2009). *Entwerfen im System: der Architekt Wilfried Stallknecht*. Brandenburgisch Technischen Universität Cottbus.

Antze, P. y Lambek, M. (Eds.) (1996). *Tense past: cultural essays in trauma and memory*. Routledge.

Asselmeyer, M. (2019). Post-war new towns in Germany. *Context*, 162, pp. 12-14. The Institute of Historic Building Conservation.

Assman, A. (2011). *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge University Press.

Augé, M. (1998). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa.

Azaryahu, M. (1992). The purge of Bismarck and Saladin: the renaming of streets in East Berlin and Haifa. A comparative study in culture-planning. *Poetics Today*, 13, pp. 351-367. Duke University Press.

Azaryahu, M. (2012). Renaming the past in post-Nazi Germany: insights into the politics of street naming in Mannheim and Potsdam. *Cultural Geographies*, vol. 19, n° 3, pp. 385-400. Sage Publications.

Baringo Ezquerro, D. (2013). La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración. *Quid* 16, n° 3, pp. 119-135. Universidad de Buenos Aires.

Benjamin, W. (1934). *Der Autor als Produzent. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934*. Reclam.

Benjamin, W. (1955). *Geschichtsphilosophische Thesen. Schriften*. Suhrkamp.

- Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften*. Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1999). *The Arcades Project*. Harvard University Press.
- Betts, P. y Pence, K. (Ed.) (2008). *Socialist Modern: East Germany Everyday Culture and Politics*. University of Michigan Press.
- Bevan, R. (2022). *Monumental Lies. Culture Wars and the Truth about the Past*. Verso.
- Bredenkamp, H. (2015). *Teoría del acto icónico*. Akal.
- Buck-Morss, S. (1992). Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered. *October*, Vol. 62, pp. 3-41. The MIT Press.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica.
- Buschke, H. (2003). *Deutsche Presse, Rechtsextremismus und nationalistische Vergangenheit in der Ära Adenauer*. Campus Verlag.
- Bodenschatz, H. y Polinna, C. (2010). *Learning from IBA - Die IBA 1987 in Berlin*. Senatsverwaltung für Stadtentwicklung.
- Calle, S. (2013). *Souvenirs de Berlin-Est*. Actes Sud Beaux Arts.
- Cavalli, A. (1997). Gedächtnis und Identität: Wie das Gedächtnis nach katastrophalen Ereignissen rekonstruiert wird. En J. Rüsen y K. E. Müller (Eds.), *Historische Sinnbildung: Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien*, pp. 455-470. Rowholt.
- Cohen, J. L. (2007). *Mies van der Rohe*. Akal.
- Colas, D. (2022). *Poutine, l'Ukraine et les statues de Lénine*. Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.
- Confino, A. (1997). Collective Memory and Cultural History: Problems of Method. *American Historical Review*, 102, pp. 1.386-1.403. University of Chicago Press.
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press.
- Cubitt, G. (2007). *History and Memory*. Manchester University Press.
- Davies, R. W., Harrison, M. y Wheatcroft, S. G. (1994). *The Economic Transformation of the Soviet Union, 1913-45*. Cambridge University Press.
- Delgado, M. (2018). El urbanismo contra lo urbano. La ciudad y la vida urbana en Henri Lefebvre. *Revistarquis*, vol. 7, nº 1, pp. 65-71. Universidad de Costa Rica.
- Dellenbaugh-Losse, M. (2019). *Inventing Berlin: Architecture, Politics and Cultural Memory in the New/Old German Capital Post-1989*. Springer.
- Demeter, L. (2018). German Democratic Republic. *COURAGE Country Reports*. Regensburg.
- De Soto, H. G. (1996). (Re)inventing Berlin: Dialectics of Power, Symbols and Pasts, 1990-1996. *City and Society*, 8(1), pp. 29-49. Wiley-Blackwell.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada Editores.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* TF Editores.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo editora.
- Dieckmann, F. (2020). Friedrich und Iljitsch. Zwei Berliner Monumente. En Brandt, S., Haspel, J. y Ziesemer, J. (Eds.), *Denkmal ohne Grenzen. Monumenta IV vom Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 zum Europäischen Kulturerbejahr 2018*, pp. 134-136. ICOMOS Deutschland / Hendrik Bäbeler Verlag.
- Dolff-Bonekämper, G. (1994). Das Spanienkämpfer-Denkmal von Fritz Cremer. *Bildersturm in Osteuropa. Die Denkmäler der kommunistischen Ära im Umbruch*, vol. 13, pp. 89-90. ICOMOS (Hefte des Deutschen Nationalkomitees).
- Domènech-Rodríguez, M. y López, D. (2023). The Idea of Cultural Heritage in Border Neighbourhoods of West-Berlin in 1976-1978. *Heritage*, nº 6, pp. 2.614-2.632. MDPI.
- Durán, J. M. (2009). *Iconoclasia, historia del arte y lucha de clases. Sobre las relaciones entre economía, cultura e ideología*. Fundación Arte y Derecho.
- Durán, J. M. (2008). El *déboulonnage* del *Palast der Republik*: Ideología, iconoclasia moderna y la *Wunderkammer* capitalista en Berlín. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, vol. 18, nº 2, pp. 3-24. Universidad Complutense de Madrid.
- Durth, W.; Düwel, J. y Gutschow, N. (1999). *Architektur und Städtebau der DDR. Bd. 1: OSTKREUZ. Personen, Pläne, Perspektiven*. Campus Verlag.
- Eckmann, S. (2009). Ruptures and Continuities: Modern German Art in between

- the Third Reich and the Cold War. En S. Barron y S. Eckmann (Eds.), *Art of Two Germanys: Cold War Cultures*, pp. 48-63. Abrams.
- Fenz, W. (1989). The Monument Is Invisible, the Sign Visible. *October*, vol. 48, pp. 75-78. The MIT Press.
- Fitz, A., Krasny, E. y Architekturzentrum Wien (Eds.) (2019). *Critical Care: Architecture and Urbanism for a Broken Planet*. The MIT Press.
- Flacke, M. y Schüttrumpf, J. (1995). Nikolai Tolski, Lenindenkmal. Auftraggeber: Zentralkomitee der SED. En Flacke, M. (Ed.), *Auftrag: Kunst 1949-1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik* (catálogo de exposición), pp. 201-207. Deutschen Historischen Museum.
- Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, 110, pp. 3-22. The MIT Press.
- François, E. y Schulze, H. (2001). Einleitung. *Deutsche Erinnerungsorte*, vol.1, pp. 9-24. Beek.
- Freedberg, D. (2009). *El poder de las imágenes*. Ediciones Cátedra.
- Freedberg, D. (2017). *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Sans Soleil Ediciones.
- French, R. A. y Hamilton, F. E. I. (Eds.) (1979). *The Socialist City: Spatial Structure and Urban Policy*. John Wiley & Sons.
- Fürstenau, J. (1969). *Entnazifizierung. Ein Kapitel deutscher Nachkriegspolitik*. Luchterhand.
- Gamboni, D. (2014). *La destrucción del arte: iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Cátedra.
- Gielen, P. (2010). *The Murmuring of the Artistic Multitude. Global Art, Memory and Post-fordism*. Valiz.
- Gombrich, E. H. J. (1970). *Aby Warburg. An intellectual biography*. The Warburg Institut.
- Gómez, J. J. (2021). La ciudad en disputa. Berlín, 1945-1989. *Revista Goya*, 374, pp. 54-73. Museo Lázaro Galdiano.
- Green, C. (2008). The Memory Effect. Anachronism Time and Motion. *Third Text*, vol. 22, nº 6, pp. 681-697. Routledge.
- Groys, B. (2003). Ikonoklasmus als Verfahren: Ikonoklastische Strategien im Film. *Topologie der Kunst*, pp. 77-96. Carl Hanser.
- Guasch, A. M. (2016). *El arte en la era de lo global, 1989-2015*. Alianza Forma.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Matèria. Revista internacional d'Art*, nº 5, pp. 157-183. Universitat de Barcelona.
- Gudermann, R. (1999). Wohnungsbaupolitik und-finanzierung in Ost-Berlin 1949-1989. En L. Juckel (Ed.) *Wohnen in Berlin. 100 Jahre Wohnungsbau in Berlin. Städtische Wohnungsbaugesellschaften prägen das Stadtbild* (catálogo de exposición), pp. 150-183. Berliner Beratungszentrum der Investitionsbank.
- Haderer, M. (2014). *Politics and Space: Creating the Ideal Citizen through Politics of Dwelling in Red Vienna and Cold War Berlin*. Tesis doctoral inédita. University of Toronto.
- Hain, S. (1992). Reise nach Moskau: Wie Deutsche ‚sozialistisch‘ bauen lernten. *Bauwelt*, 83, nº 45, pp. 2.546-2.558. Bauverlag BV GmbH.
- Hain, S. (1996). Kolonialarchitektur. Die Stalinallee im Kontext internationaler Aesthetikdebatten seit 1930. En H. Engel y W. Ribbe (Eds.) *Karl-Marx-Allee. Magistrale in Berlin*, pp. 75-101. Akademie-Verlag.
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Les Presses Universitaires de France.
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. Les Presses Universitaires de France.
- Hatherley, O. (2017). *Paisajes del comunismo*. Capitán Swing.
- Harvey, D. (2019). *La lógica geográfica del capitalismo*. Icaria.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Akal.
- Hobsbawm, E. (2011). The Influence of Marxism, 1945-83. *How to Change the World. Tales of Marx and Marxism, 1840-2011*. Little, Brown and Company.
- Huffschmid, A. y Durán, V. (Eds.) (2012). *Topografías conflictivas. Memorias, espacios y ciudades en disputa*. Nueva Trilce.

- Huyssen, A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory (Cultural Memory in the Present)*. Stanford University Press.
- Ingrao, C. (2010). *Croire et détruire: Les intellectuels dans la machine de guerre SS*. Librairie Arthème Fayard.
- Jruschov, N. (1955). *Besser, billiger und schneller bauen. Rede auf der Unionskonferenz der Baufachleute der UdSSR in Moskau am 7. Dezember 1954*. Dietz.
- Judt, T. (2007). *Postwar: a History of Europe since 1945*. Pimlico.
- Junker, W. (1973). *Das Wohnungsbauprogramm der Deutschen Demokratischen Republik für die Jahre 1976 bis 1990*. Deutsche Architektur.
- Karwelat, J. (1988). Ein Berliner Stadtplan von 1946: seiner Zeit voraus. *Sackgassen. Keine Wendemöglichkeiten für Berliner Strassennamen* (Berliner Geschichtswerkstatt), pp. 9-23. Nishen Verlag.
- Köhler, T. (2015). *Radikal Modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre* (catálogo de exposición). Wasmuth Verlag.
- Körner, M. (1999). *Stadtzerstörung und Wiederaufbau. Zerstörungen durch Erdbeben, Feuer und Wasser*, tomo 1. Verlag Paul Haupt.
- Köpping, K. (2018). Bürgerinitiative Lenin-Denkmal (BG LD) (1991 bis 2004). *Findbücher*, vol. 16. Rosa-Luxemburg-Stiftung.
- Kott, S. (2014). *Communism Day-to-Day. State Enterprises in East German Society*. University of Michigan Press.
- Kusiak, J. (2013). Striking Dialectical Sparks from the Stones of our Cities. The Ernst-Thälmann-Monument in Berlin and Walter Benjamin's Materialist Methodology. *Anthropology & Materialism*, nº 1 (en línea). <https://doi.org/10.4000/am.298>
- Ladd, B. (2001). Socialist Planning and the Rediscovery of the Old City in the German Democratic Republic. *Journal of Urban History*, 27(5), pp. 584-603. SAGE.
- Latour, B. (2001). What is Iconoclasm? or Is there a world beyond the image wars? En Latour, B. y Weibel, P. (Eds.) *Iconoclasm, Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art*, pp. 14-37. ZKM / The MIT Press.
- Lauter, H. (1951). *Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur. 5 Tagung des Zentralkomitees der SED vom 15-17 März 1951*. Dietz Verlag.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Lefebvre, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Península.
- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Paidós.
- Lehnert, U. (1998). *Der Kaiser und die Siegesallee*. Dietrich Reimer Verlag.
- Lvovich, D. (2016). Políticas del olvido. *História: Questões & Debates*, vol. 64, nº 2, pp. 17-37. Universidade Federal do Paraná.
- Marcuse, H. (1970). *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*, Sphere.
- Marin, L. (1981). *Le portrait du roi*. Ed. Minuit.
- Martínez Rosario, D. (2013). *La obra de arte como contramonumento. Representación de la memoria antiheroica como recurso en el arte contemporáneo*. Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Valencia.
- Merle, W. (1999). La privatisation du logement dans les nouveaux lander allemands. *Revue internationale de droit comparé*, nº 51, pp. 107-117. Société de Législation Comparée.
- Meuser, P. (Ed.) (2022) *Vom seriellen Plattenbau zur komplexen Grosssiedlung. Industrieller Wohnungsbau in der DDR 1953 -1990*. DOM publishers.
- Mitchell, W. J. T. (2011). *Cloning terror. The war of images from 9/11 to the present*. University of Chicago Press.
- Mumford, L. (1938). *The Culture of Cities*. Harcourt Brace Jovanovich Publishers.
- Musil, R. (1957). *Denkmale. Gesammelte Werke*. Rowohlt Verlag.
- Negri, A. (2022). Piedra, papel y tijera: Transformar en Historia lo que fue nuestro presente. *¿A quién pertenece la Historia? Alán Carrasco* (catálogo de exposición), pp. 7-17. CAB Centro de Arte Contemporáneo de Burgos.
- Nicolaus, H. y Obeth, A. (1997). *Die Stalinallee: Geschichte einer deutschen Straße*. VEB Verlag für Bauwesen.
- Niethammer, L. (Ed.) (1985). *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis: Die Erfahrung der "Oral History"*. Suhrkamp.
- Olmos, I. y Keilholz-Rühle, N. (Eds.) (2009). *La cultura de la memoria. La memo-*

ria histórica en España y Alemania. Vervuert.

Ontañón, A. (2004). *Los significados de la ciudad. Ensayos sobre memoria colectiva y ciudad contemporánea*. Edicions de l'Escola Massana.

Otero, C. A. (Ed.) (2012). *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*. La Oficina.

Paperny, V. (2002). *Architecture in the Age of Stalin: Culture Two*. Cambridge University Press.

Parsons, N. T. (2016). Iconoclasm: The Struggle For Ownership of Symbolic History. *The Hungarian Revolution of 1956*, vol. VII, nº 5. Hungarian Review.

Peran, M. (2018). Oscurecer. *Domènec. Ni aquí ni enlloc*, pp.139-145. MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Pickshaus, P. M. (1988). *Kunstzerstörer. Fallstudien: Tatmotive und Psychogramme*. Rowohlt Verlag.

Prieto, J. A. (2016). El desmontaje del socialismo real o lo que resta de Lenin. Un ensayo sobre los monumentos indeseados de Berlín. *Bitácora arquitectura*, nº 35, pp. 88-95. Universidad Nacional Autónoma de México.

Ramírez, J. A. (1992). *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*. Visor.

Ramírez, J. A. (1993). L. A. 92: ripe, rap, destrucción, deconstrucción. *Revista de Occidente*, nº 145, pp. 115-143. Fundación José Ortega y Gasset.

Ramírez, J. A. (1996). *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Ediciones del Serbal.

Rann, J. (2012). Maiakovskii and the Mobile Monument: Alternatives to Iconoclasm in Russian Culture. *Slavic Review*, vol. 71, nº 4, pp. 766-791. Cambridge University Press.

Raunig, G. (2014). *La maquínica del arte político*. Consonni.

Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado*. Arrecife y UAM.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.

Rubin, E. (2016). *Amnesiopolis. Modernity, Space, and Memory in East Germany*. Oxford University Press.

Rüger, M. (1992). Das Berliner Lenin-Denkmal. *Kritische berichte*, vol. 20, nº 3, pp. 36-44. Ulmer Vereins Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften e.V.

Rykwert, J. (1985). *La idea de ciudad*. Hermann Blume.

Rinke, S. (2010). La memoria en el nuevo discurso histórico. *Metrópolis desbordadas. Poder, culturas y memoria en el espacio urbano*, pp. 381-397. UNAM Universidad Nacional Autónoma de la Ciudad de México.

Rossi, A. (1982). *The Architecture of the City*. The Institute for Architecture and Urban Studies y The Massachusetts Institute of Technology.

Sabaté, I. (2009). *Ein Zuhause. Etnografía del aprovisionamiento de vivienda en el barrio berlinés de Friedrichshain*. Tesis doctoral inédita. Universitat de Barcelona.

Schätzke, A. (2016). *Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland, 1945 - 1955*. Birkhauser.

Schieder, M. (2019). Linke Geschichtsideologie oder restaurative Erinnerungskultur? Die Agency von sozialistischen Denkmälern in der Bundesrepublik Deutschland, 1989-2019. *Renationalisierung oder Sharing Heritage. Wo steht die Denkmalpflege im Europäischen Kulturerbejahr 2018?*, pp. 98-109 (Veröffentlichungen des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V.). Mitzkat.

Singh, P. K. (2021). The 'Original Sin' in History: An Investigation into the Role of Iconoclasm as the Engine of Western History. *Social Evolution & History*, vol. 20, nº 2, pp. 133-156. Uchitel Publishing House.

Speer, A. (2001). *Memorias*. El Acantilado.

Schröder, K. (1998). *Der SED-Staat. Geschichte und Strukturen der DDR*. Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit.

Strauss, J. (2020). Contested Site or Reclaimed Space? Re-membering but Not Honoring the Past on the Empty Pedestal. *History & Memory*, vol. 32, nº1, pp. 131-151. Indiana University Press.

Strobel, R. (1994). Before the Wall came tumbling down: Urban planning paradigm shifts in a divided Berlin. *Journal of Architectural Education*, nº 48, pp. 25-37. Taylor & Francis.

Tarrow, S. (1991). Aiming a moving Target: Social Science and the Recent Rebellions in Eastern Europe. *PS: Political Science & Politics*, nº 24/1, pp. 12-20. Cambridge University Press.

Tetens, T. H. (1961). *The New Germany and the Old Nazis*. Random House.

Theissen, A. (ed.) (2017). *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* (catálogo de exposición). Stadtgeschichtliches Museum Spandau.

Tillier, B. (2022). *La disgrâce des statues. Essai sur les conflits de mémoire, de la Révolution française à Black Lives Matter*. Payot.

Traverso, E. (2019). *Melancolía de izquierda. Después de las utopías*. Galaxia Gutenberg.

Urban, F. (2018). Large Housing Estates of Berlin, Germany. En D. Hess, T. Tammaru y M. Van Ham (Eds), *Housing Estates in Europe. Poverty, Ethnic Segregation and Policy Challenges. The Urban Book Series*, pp. 99-120. Springer.

Van Véggh, J. (1915). *Die Bilderstürmer: eine kulturgeschichtliche Studie*. Heitz.

Verheyen, D. (2008). *United City, Divided Memories? Cold War Legacies in Contemporary Berlin*. Lexington Books.

Verheyen, D. (1997). What's in a Name? Street Name Politics and Urban Identity in Berlin. *German Politics & Society*, vol. 15, nº 3, pp. 44-72. Berghahn Books.

Viejo, R. (2001). *La Unificación de Alemania: discurso y acción. Un estudio sobre el nacionalismo alemán actual*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Santiago de Compostela.

Vinyes, R. (2002). La razón de la memoria. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 623, pp. 7-10. AECID Agencia Española de Cooperación Internacional.

Von Tunzelmann, A. (2021). *Fallen Idols: Twelve Statues That Made History*. Headline.

Warnke, M. (1973). *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks*. Carl Hanser.

Werner, O. (2017). Sozialistische Wohnungsbaupolitik für den Hauptstadtausbau. Der Einsatz der Bezirke der DDR in Ost-Berlin 1971-1989. En S. Hofer y A. Butter (Eds.), *Blick zurück nach vorn. Architektur und Stadtplanung in der DDR*, vol. 3, pp. 154-170. Philipps-Universität Marburg.

Young, J. (2000). Memory and Counter-Memory: Toward a Social Aesthetics of Holocaust Memorials. En F. C. Decoste y B. Schwartz (Eds), *The Holocaust's Ghost. Writings on Art, Politics, Law and Education*, pp. 165-178. The University of Alberta Press.

Referencias hemerográficas

Avilés, M. (17/06/2020). ¿Qué opinan las estatuas de Colón sobre el racismo en América Latina? The Washington Post. <https://cutt.ly/4wpMKUaq>

Badia, F. (28/06/2020). Siempre en la historia se han derribado estatuas. La Vanguardia. <https://cutt.ly/CwpMLspt>

Brandt, E.-M. (07/08/1992). Nuttenbrosche? Keine Chance! Die Zeit. <https://cutt.ly/iwgYt267>

Congostrina, A. (14/03/2018). Colau no cede la estatua de Antonio López porque Barcelona "no puede renunciar" a ese patrimonio. El País. <https://cutt.ly/iwpMLBe5>

Corona, S., Lewin, J. E. y Rivas, F. (25/09/2022). Las estatuas más incómodas de América. El País. <https://cutt.ly/vwpMZpdJ>

Downs, G. P., Foner, E. y Masur, K. (14/12/2016). Why We Need a National Monument to Reconstruction. New York Times. <https://cutt.ly/FwjFEIwS>

Eiroa, M. (29/01/2023). No hemos tenido una política gubernamental de desfranquistización. Entrevistada por Adela Lobo. Público. <https://cutt.ly/6wasIFzf>

Föderl-Schmid, A. (30/12/2021). Toxische Denkmäler. Süddeutsche Zeitung. <https://cutt.ly/gwpMZclf>

Harmsen, T. (18/09/1991). Überlebt Wilhelm die Straßen-Schlacht? Berliner Zeitung. <https://cutt.ly/swhRFqNf>

Hatherley, O. (25/03/2016). Removing the statues of Lenin won't de-communise Ukraine. The Guardian. <https://cutt.ly/bwa7OUbM>

Hauenstein, H. (22/09/2020). Sensationsfund von NS-Künstler Breker: Nazikunst oder nicht? Berliner Zeitung. <https://cutt.ly/KwsE1a7d>

Hickley, C. (22/09/2020). Sculpture by Arno Breker –one of Hitler's favourite artists– found buried in berlin museum garden. The Art Newspaper. <https://cutt.ly/QwsFI0he>

Jacobs, S. (07/09/2015). *Berliner Denkmal: So wird das Lenin-Denkmal ausgegraben*. Tagesspiegel. <https://cutt.ly/VwpMZRx9>

Knaus, C. (26/08/2017). 'No pride in genocide': vandals deface Captain Cook statue in Sydney's Hyde park. The Guardian. <https://cutt.ly/owa4OVRC>

Müller, E. (21/09/2014). *Berlín prohíbe exhumar a Lenin. El Gobierno regional deniega el permiso para desenterrar una estatua del líder comunista*. El País. <https://cutt.ly/awgUOTCV>

Nachama, A. (27/04/2016). *Ausstellung „Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler“. Lenins Verschwinden*. Entrevistado por Maya Ellmenreich. Deutschlandfunk. <https://cutt.ly/mwpMZHkn>

Paul, B. (Mayo de 2016). *Unveiled: Berlin and Its Monuments*. Artforum, vol. 54, nº 9. <https://cutt.ly/FwjasmZT>

Pilz, M. (29/04/2016). *Wie Lenins Kopf in Berlin gelandet ist*. Welt. <https://cutt.ly/ywpMZ5M4>

Riaño, P. (20/03/2021). *La guerra por la estatua del general Baquedano incendia Chile*. El Diario.es. <https://cutt.ly/awa88dyV>

Rink, T. (10/09/2015). *Denkmalkopf aus Berlin-Köpenick: Lenin ist jetzt Spandauer*. Tagesspiegel. <https://cutt.ly/HwpMXhD5>

Rollestone, T. A. (08/11/2021). *Outrage over desecration of Maori carving*. RNZ News. <https://cutt.ly/cwshPC1x>

Schnock, F. y Stih, R. (11/2009). *Open Space: Berlin After Reunification. Provocative works of public art exploring memory, history, politics, and identity*. Places Journal. <https://cutt.ly/rwdWT1aV>

Seeling, B. (14/10/2011). *Berlin: Platz der Vereinten Nationen*. Tagesspiegel. <https://cutt.ly/swjKyoZ3>

Seymour, T. (28/04/2023). *Climate protestors attack Degas sculpture at the National Gallery of Art in Washington, DC*. The Art Newspaper. <https://cutt.ly/xwsihAsx>

Tagliabue, J. (02/11/1991). *Berlin Journal. In Unified Metropolis, Lenin Icon Is Still Divisive*. The New York Times. <https://cutt.ly/mwhclQen>

Torrado, S. (28/04/2021). *Indígenas colombianos derriban por segunda ocasión una estatua de Sebastián de Belalcázar*. El País. <https://cutt.ly/bwa4oha9>

Wolle, S. (27/04/2016). *Die Phase der Denkmalstürmerei ist vorbei*. En conversación con Vladimir Balzer. Podcast Studio 9. <https://cutt.ly/ywjFY29z>

Young, G. (01/06/2021). *Why every single statue should come down*. The Guardian. <https://cutt.ly/xwpMXPzh>

Zeitj, J. (20/98/2017). *Why There Are No Nazi Statues in Germany*. Politico Magazine. <https://cutt.ly/fwdk1uGQ>

Anexos

Ane. 01	Ejemplo de <i>Entlastungs-Zeugnis</i> [Certificados de visto bueno]	290
Ane. 02	Certificado de <i>nicht betroffen</i> [no afectado]	291
Ane. 03	Borrador de «Los dieciséis principios del diseño urbano» [en ruso] y traducción al castellano	292
Ane. 04	Publicación de «Los dieciséis principios del diseño urbano» en la Gaceta Ministerial de la RDA [en alemán]	296
Ane. 05	Afiche con los «Diez mandamientos para el nuevo hombre socialista» [en alemán] y traducción al castellano	298
Ane. 06	Afiche del <i>Aufstand</i> del 17 de junio de 1953	300
Ane. 07	Alzado de la <i>Hochhausturm</i> de <i>Leninplatz</i>	301
Ane. 08	Planta de pisos 17º y 1º de la <i>Hochhausturm</i> de <i>Leninplatz</i>	302
Ane. 09	Secciones A y B de la <i>Hochhausturm</i> de <i>Leninplatz</i>	303
Ane. 10	Moción de la CDU dirigida a la Asamblea de Friedrichshain	304

0028/WAT/25/4
2559

Entlastungs-Zeugnis (Clearance Certificate)

Hiermit wird bescheinigt, daß
(It is hereby certified that)

Name (buchstabiert) Fischer, Paul
 Wohnhaft 27.7.12
Wattenscheid,
Graf-Adolf-Str. 2

Personalausweis Nr. FAM/AW 084199

unter den Bestimmungen der Verordnung Nr. ⁷⁹~~42~~ der Militärregierung entlastet worden ist.
(Has been cleared under the provisions of Military Government Ordinance No. ~~42~~)

Datum 13. April 1948

Ort Wattenscheid

Stempel
(Stamp)

Unterschrift (Signed) [Signature]

* ~~Rank and Designation of Public Safety Officer~~
 * ~~Vorgesetzter der Denazifizierungskammer~~

* Bitte eine Unterschrift zu streichen. (Delete which ever does not apply.)

PDU. CCG. 1014 3,000,000 9.46*

Anexo 01 — *Entlastungs-Zeugnis* [Certificados de visto bueno] emitido por el Comité de Desnazificación del municipio de Wattenscheid con fecha 13/04/1948. Cortesía de Bernd Schwabe y Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung.

Anzf. den 25.6.47
(Datum)

Großhessisches Staatsministerium
Der Minister für Wiederaufbau
und politische Beiretung.

Der öffentliche Kläger bei der Spruchkammer
Marburg-Katz

Aktenzeichen: 5141/47

23. März 1948

Auf Grund der Angaben in Ihrem Meldebogen sind Sie von dem Gesetz zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus vom 5. 3. 1946 nicht betroffen.

An Herrn/ Frau/Fr. Lohar Rozensaid, geb. 7.12.1907
in Marburg
Friedrichsplatz 9

Der öffentliche Kläger: Katz

Öffentlicher Kläger
Spruchkammer
Marburg/Lahn

Formblatt 11 — Mitteilung an Nichtbetroffene —

Anexo 02 — Certificado emitido por la autoridad del Gran Hesse (zona de ocupación militar de EE. UU.) en el que se considera al solicitante como *nicht betroffen* [no afectado] por la Ley de Liberación del Nacionalsozialismo y el Militarismo de 5 de marzo de 1946. Cortesía de la Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland.

Москва 28 апреля
1950г.

Для планировки города существуют следующие принципы:

I. Город как форма расселения сложился не случайно, город является наиболее экономичной формой расселения для совместной жизни людей. Город в своей структуре и архитектурных формах является выразителем политической воли народа и национального сознания народа.

II. Целью планировки города является забота о людях в области труда, жилища, культуры и отдыха. Принципы и методы планировки города опираются на естественные данные, на социально-экономические основы государства и общественного строя (плановое начало лежит в их основе), на лучшие средства техники и искусства, на принципы экономичности, и на использование прогрессивных элементов культурного наследия народа. В планировке городов необходимо учитывать особенности и национальные традиции расселения народа.

III. Города сами по себе не возникают и не существуют. Города строятся в значительной мере промышленностью и для промышленности. Рост города, количество населения и территории определяется градобразующими факторами т.е. основной промышленностью, органами администрации и культурными учреждениями, последние постольку поскольку они имеют больше чем местное значение. В столичном главном городе градобразующее значение промышленности уступает значению административных органов и культурных учреждений. Определение и установление этих факторов является исключительной задачей Правительства.

IV. Количественный рост города должен быть подчинен принципу разумной целесообразности и на известных пределах ограничиваться. Чрезмерное разрастание города, его населения и территории приводит к трудно исправимым осложнениям в его структуре и осложнениям культурной и бытовой организации жизни населения и к осложнениям производственно-технического порядка в работе и развитии промышленности города.

V. В структуре города должно быть сохранено органическое начало, определяющим ядром города продолжает быть его центр. (а не форма или территория города)

изменяется

с структурными и территориальными

Die Sechzehn Grundsätze des Städtebaus¹

[Los dieciséis principios del diseño urbano]

1950

1. La ciudad, como forma urbana, no surge por casualidad. La ciudad es la forma más económica y rica culturalmente para la vida en común de las personas lo cual, a través de la experiencia de los siglos, ha quedado demostrado. La estructura y la arquitectura de la ciudad son la expresión de la vida política y la conciencia nacional del pueblo.
2. El objetivo del diseño urbano es la armonía adecuada entre el derecho al trabajo, la vivienda, la cultura y el recreo. Los principios de los métodos de planificación de la ciudad se basan en las condiciones naturales, las bases sociales y económicas del Estado, los más altos logros de la ciencia, la tecnología y el arte, las necesidades de la economía y en el uso de los elementos progresistas del patrimonio cultural del pueblo.
3. Las ciudades no surgen y existen *per se*. Las ciudades se construirán en función del tamaño de la industria y por la industria. El crecimiento de la ciudad, el número de habitantes y la superficie estarán determinados por los factores que forman las ciudad, a saber, por la industria, los organismos gubernamentales y los lugares de interés cultural, en la medida que más importancia local tengan. En la capital, la industria dejará de ser factor primordial urbanístico, situándose detrás de los órganos administrativos y los lugares de interés cultural. La decisión y ratificación de cuáles son los factores que conforman la ciudad es una cuestión que atañe exclusivamente al Gobierno.
4. El crecimiento de la ciudad debe estar subordinado a la finalidad de los principios urbanísticos y permanecer dentro de determinados límites. Un crecimiento excesivo de la ciudad, de su población y superficie, conlleva la pérdida de control entre su estructura, la organización de la vida cultural, la vida diaria del ciudadano y el desarrollo de la industria.

Anexo 03 — Die Sechzehn Grundsätze des Städtebaus [Los dieciséis principios del diseño urbano] de 1950. Sobre estas líneas, y redactado en ruso, el primer borrador facilitado por los soviéticos para «inspirar» a la comitiva alemana durante su viaje a la URSS. Extraído de: Faro, A. (2017). *Viaje a Moscú. La "Anti-Carta de Atenas"*. Metalocus.

¹ Extraídos en alemán de: Nicolaus, H. y Obeth, A. (1997). *Die Stalinallee: Geschichte einer deutschen Straße*. VEB Verlag für Bauwesen.

5. La planificación urbana debe basarse en el desarrollo orgánico de la ciudad y tener en consideración el desarrollo histórico de su estructura, al mismo tiempo que elimina sus deficiencias.
6. El centro constituye el verdadero núcleo de la ciudad. El centro de la ciudad es el centro político para su población. En el centro de la ciudad se encuentran los lugares políticos, administrativos y culturales más importantes. En las plazas del centro de la ciudad se celebran manifestaciones políticas, marchas y celebraciones populares en días festivos. El centro de la ciudad estará compuesto por los edificios más importantes y monumentales, dominando la composición arquitectónica del plano de la ciudad y determinando la silueta arquitectónica de la misma.
7. En las ciudades que están junto a un río, este y sus carreteras litorales son el principal eje arquitectónico.
8. El tráfico tiene que servir a la ciudad y a su población. No debe romper la ciudad ni perjudicar al viandante. El centro y el distrito principal deben estar alejados del tráfico, que debe circular fuera de sus límites o en un anillo exterior. Los sistemas para el transporte de mercancías por ferrocarril y los cursos de agua deben estar alejados del centro. La disposición de las carreteras principales debe tener en cuenta la unidad y la tranquilidad de los barrios residenciales. A la hora de determinar la anchura de las vías principales, es importante tener en cuenta que esta no tiene una importancia crucial para el transporte urbano, sino más bien como salida para los cruces con el fin de aliviar adecuadamente las exigencias del flujo de tráfico.
9. La imagen de la ciudad, su forma artística particular, se determina de las plazas, calles principales y los edificios dominantes en el centro de la ciudad (en las ciudades de mayor tamaño, los rascacielos). Las plazas son la base estructural de la planificación de la ciudad y su composición arquitectónica global.
10. Los barrios residenciales se configuran en distritos, cuyo núcleo son los centros de distrito. En ellos hay servicios de primera necesidad para sus resi-

dentos, cultura, servicios públicos y servicios sociales. El segundo elemento en la estructura de las zonas residenciales es el complejo residencial, que está formado por grupos de casas cohesionadas mediante jardines, escuelas, guarderías y servicios de abastecimiento diario. El transporte rodado no está permitido dentro de estos complejos residenciales, pero estos no pueden quedar aislados. La estructura de estos distritos y la planificación dependen a su vez de la estructura y las exigencias de la ciudad en su conjunto. Las propias estructuras de las viviendas funcionan como un tercer aspecto a considerar en la planificación y el diseño de los complejos.

11. Los factores determinantes para unas condiciones de vida saludables y tranquilas, además de un buen suministro de luz y aire, no son sólo la densidad de población y la orientación de las viviendas, sino también el desarrollo del transporte.
12. No es posible transformar la ciudad en un jardín. Por supuesto, se debe tener en cuenta la existencia de suficientes zonas verdes. Pero no se puede olvidar el principio de que en la ciudad vive el hombre urbano, y a las afueras o fuera de la ciudad vive el hombre rural.
13. La construcción de varios pisos es más económica que la de uno o dos pisos. Esto también refleja el carácter de una gran metrópoli.
14. La planificación urbana es la base del diseño arquitectónico. La cuestión central de la planificación urbana y el diseño arquitectónico de la ciudad es la creación de una imagen única e inigualable. La arquitectura debe encarnar tanto las tradiciones progresistas como las experiencias pasadas del pueblo.
15. Para la planificación urbana, como para el diseño arquitectónico, no debe haber un esquema abstracto. Sólo son cruciales la síntesis de los factores arquitectónicos esenciales y las exigencias de la vida cotidiana.
16. Simultáneamente y de acuerdo con el trabajo sobre el plan de la ciudad, se completarán los diseños para la planificación y el desarrollo de barrios específicos, así como plazas y calles principales con bloques de viviendas ordenadas, cuya construcción se completará en primer lugar.

MINISTERIALBLATT

der Deutschen Demokratischen Republik

1950 | Berlin, den 16. September 1950 | Nr. 25

Tag	Inhalt	Seite
15. 9. 50	Bekanntmachung der Grundsätze des Städtebaues	153

Bekanntmachung der Grundsätze des Städtebaues.

Vom 15. September 1950

Die von der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik in ihrer Sitzung vom 27. Juli 1950 bestätigten „Grundsätze des Städtebaues“ werden nachstehend bekanntgegeben.

Berlin, den 15. September 1950

Regierungskanzlei
Dr. Geyer
Staatssekretär

Grundsätze des Städtebaues

Die Stadtplanung und die architektonische Gestaltung unserer Städte müssen der gesellschaftlichen Ordnung der Deutschen Demokratischen Republik, den fortschrittlichen Traditionen unseres deutschen Volkes sowie den großen Zielen, die dem Aufbau ganz Deutschlands gestellt sind, Ausdruck verleihen.

Dem dienen die folgenden Grundsätze:

1. Die Stadt als Siedlungsform ist nicht zufällig entstanden.

Die Stadt ist die wirtschaftlichste und kulturreichste Siedlungsform für das Gemeinschaftsleben der Menschen, was durch die Erfahrung von Jahrhunderten bewiesen ist.

Die Stadt ist in Struktur und architektonischer Gestaltung Ausdruck des politischen Lebens und des nationalen Bewußtseins des Volkes.

2. Das Ziel des Städtebaues ist die harmonische Befriedigung des menschlichen Anspruches auf Arbeit, Wohnung, Kultur und Erholung.

Die Grundsätze und Methoden des Städtebaues fußen auf den natürlichen Gegebenheiten, auf den sozialen und wirtschaftlichen Grundlagen des Staates, auf den höchsten Errungenschaften von Wissenschaft, Technik und Kunst, auf den Erfordernissen der Wirtschaftlichkeit und auf der Verwendung der fortschrittlichen Elemente des Kulturerbes des Volkes.

3. Städte „an sich“ entstehen nicht und existieren nicht. Die Städte werden in bedeutendem Umfange von der Industrie für die Industrie gebaut. Das Wachstum der Stadt, die Einwohnerzahl und die Fläche werden von den städte-

bildenden Faktoren bestimmt, d. h. von der Industrie, den Verwaltungsorganen und den Kulturstätten, soweit sie mehr als örtliche Bedeutung haben.

In der Hauptstadt tritt die Bedeutung der Industrie als städtebildenden Faktors hinter der Bedeutung der Verwaltungsorgane und der Kulturstätten zurück.

Die Bestimmung und Bestätigung der städtebildenden Faktoren ist ausschließlich Angelegenheit der Regierung.

4. Das Wachstum der Stadt muß dem Grundsatz der Zweckmäßigkeit untergeordnet werden und sich in bestimmten Grenzen halten.

Ein übermäßiges Wachstum der Stadt, ihrer Bevölkerung und ihrer Fläche führt zu schwer zu beseitigenden Verwicklungen in ihrer Struktur, zu Verwicklungen in der Organisation des Kulturlebens und der täglichen Versorgung der Bevölkerung und zu betriebstechnischen Verwicklungen sowohl in der Tätigkeit wie in der Weiterentwicklung der Industrie.

5. Der Stadtplanung zugrunde gelegt werden müssen das Prinzip des Organischen und die Berücksichtigung der historisch entstandener Struktur der Stadt bei Beseitigung ihrer Mängel.

6. Das Zentrum bildet den bestimmenden Kern der Stadt.

Das Zentrum der Stadt ist der politische Mittelpunkt für das Leben seiner Bevölkerung.

Im Zentrum der Stadt liegen die wichtigsten politischen, administrativen und kulturellen

Stätten. Auf den Plätzen im Stadtzentrum finden die politischen Demonstrationen, die Aufmärsche und die Volksfeiern an Festtagen statt.

Das Zentrum der Stadt wird mit den wichtigsten und monumentalsten Gebäuden bebaut, beherrscht die architektonische Komposition des Stadtplanes und bestimmt die architektonische Silhouette der Stadt.

7. Bei Städten, die an einem Fluß liegen, ist eine der Hauptadern und die architektonische Achse der Fluß mit seinen Uferstraßen.

8. Der Verkehr hat der Stadt und ihrer Bevölkerung zu dienen. Er darf die Stadt nicht zerreißend und der Bevölkerung nicht hinderlich sein.

Der Durchgangsverkehr ist aus dem Zentrum und dem zentralen Bezirk zu entfernen und außerhalb seiner Grenzen oder in einem Außenring um die Stadt zu führen.

Anlagen für den Güterverkehr auf Eisenbahn und Wasserwegen sind gleichfalls dem zentralen Bezirk der Stadt fernzuhalten.

Die Bestimmung der Hauptverkehrsstraßen muß die Geschlossenheit und die Ruhe der Wohnbezirke berücksichtigen.

Bei der Bestimmung der Breite der Hauptverkehrsstraßen ist zu berücksichtigen, daß für den städtischen Verkehr nicht die Breite der Hauptverkehrsstraßen von entscheidender Bedeutung ist, sondern eine Lösung der Straßenkreuzungen, die den Anforderungen des Verkehrs gerecht wird.

9. Das Antlitz der Stadt, ihre individuelle künstlerische Gestalt wird von Plätzen, Hauptstraßen und den beherrschenden Gebäuden im Zentrum der Stadt bestimmt (in den größten Städten von Hochhäusern). Die Plätze sind die strukturelle Grundlage der Planung der Stadt und ihrer architektonischen Gesamtkomposition.

10. Die Wohngebiete bestehen aus Wohnbezirken, deren Kern die Bezirkszentren sind. In ihnen liegen alle für die Bevölkerung des Wohnbezirks notwendigen Kultur-, Versorgungs- und Sozialeinrichtungen von bezirklicher Bedeutung.

Das zweite Glied in der Struktur der Wohngebiete ist der Wohnkomplex, der von einer Gruppe von Häusern gebildet wird, die von einem für mehrere Häusern angelegten Garten, von Schulen, Kindergärten, Kinder-

krippen und den täglichen Bedürfnissen der Bevölkerung dienenden Versorgungsanlagen vereinigt werden. Der städtische Verkehr darf innerhalb dieser Wohnkomplexe nicht zugelassen werden, aber weder die Wohnkomplexe noch die Wohnbezirke dürfen in sich abgeschlossene isolierte Gebilde sein. Sie hängen in ihrer Struktur und Planung von der Struktur und den Forderungen der Stadt als eines Ganzen ab.

Die Häusernviertel als drittes Glied haben dabei hauptsächlich die Bedeutung von Komplexen in Planung und Gestaltung.

11. Bestimmend für gesunde und ruhige Lebensverhältnisse und für die Versorgung mit Licht und Luft sind nicht allein die Wohndichte und die Himmelsrichtung, sondern auch die Entwicklung des Verkehrs.

12. Die Stadt in einen Garten zu verwandeln, ist unmöglich. Selbstverständlich muß für ausreichende Begrünung gesorgt werden. Aber der Grundsatz ist nicht umzustößen: in der Stadt lebt man städtischer; am Stadtrand oder außerhalb der Stadt lebt man ländlicher.

13. Die vielgeschossige Bauweise ist wirtschaftlicher als die ein- oder zweigeschossige. Sie entspricht auch dem Charakter der Großstadt.

14. Die Stadtplanung ist die Grundlage der architektonischen Gestaltung. Die zentrale Frage der Stadtplanung und der architektonischen Gestaltung der Stadt ist die Schaffung eines individuellen einmaligen Antlitzes der Stadt. Die Architektur muß dem Inhalt nach demokratisch und der Form nach national sein. Die Architektur verwendet dabei die in den fortschrittlichen Traditionen der Vergangenheit verkörperte Erfahrung des Volkes.

15. Für die Stadtplanung wie für die architektonische Gestaltung gibt es kein abstraktes Schema. Entscheidend ist die Zusammenfassung der wesentlichsten Faktoren und Forderungen des Lebens.

16. Gleichzeitig mit der Arbeit am Stadtplan und in Übereinstimmung mit ihm sind für die Planung und Bebauung bestimmter Stadtteile sowie von Plätzen und Hauptstraßen mit den anliegenden Häusern Entwürfe fertigzustellen, die in erster Linie durchgeführt werden können.

Herausgegeben von der Regierungskanzlei der Deutschen Demokratischen Republik. — Verlag: Deutscher Zentralverlag GmbH, Berlin O 17, Michaelkirchstr. 17 — Fernsprecher: 67 94 11, Postscheckkonto 14 00 25. — Erscheint nach Bedarf. — Fortlaufender Bezug nur durch die Post. — Bezugspreis: Vierteljährlich 2.— DM einschließl. Zustellgebühr. — Einzelnummern je Seite 0,05 DM, sind vom Verlag oder durch den Buchhandel zu beziehen. — Druck: Vorwärts-Druckerei, Bln.-Treptow, Am Treptower Park 21-23

Anexo 04 — Ministerialblatt der Deutschen Demokratischen Republik, n° 25, del 16 de septiembre de 1950, pp. 153 y 154. Gaceta Ministerial de la RDA en la que se anuncian los «Principios de Desarrollo Urbano» sancionados por el Gobierno en el Consejo de Ministros del 27 de julio de 1950. Cortesía del archivo de la Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena (ThULB).



Anexo 05 — Afiche que recoge los «Diez mandamientos para el nuevo hombre socialista» de 1958. Proclamados por Walter Ulbricht durante el V Congreso del SED, y con claras referencias bíblicas, establecen las guías morales a través de las cuales se ha de regirse el pueblo de la RDA. Se incorporaron al programa del Partido en el siguiente congreso del SED (1963) y permanecieron vigentes hasta 1976. Cortesía de Haus der Geschichte de Bonn.

10 Gebote für den neuen sozialistischen Menschen

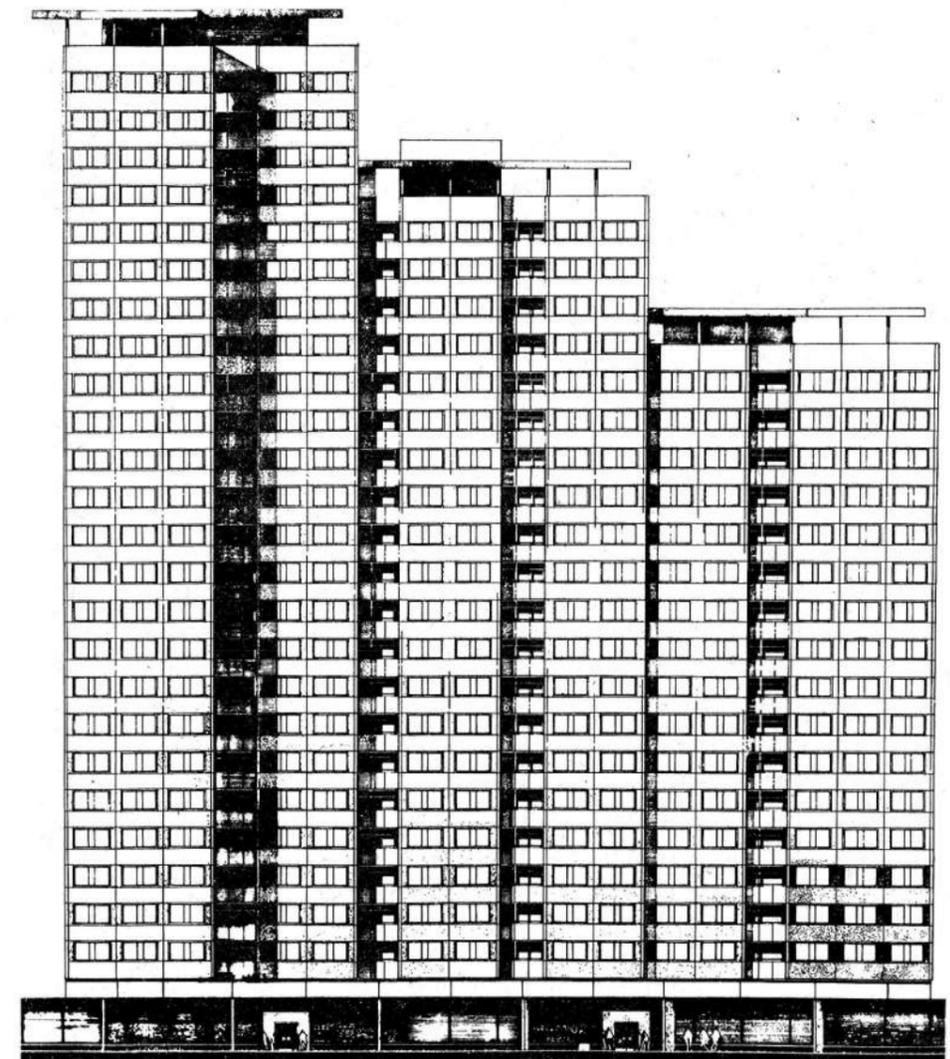
[Diez mandamientos para el nuevo hombre socialista]

1958

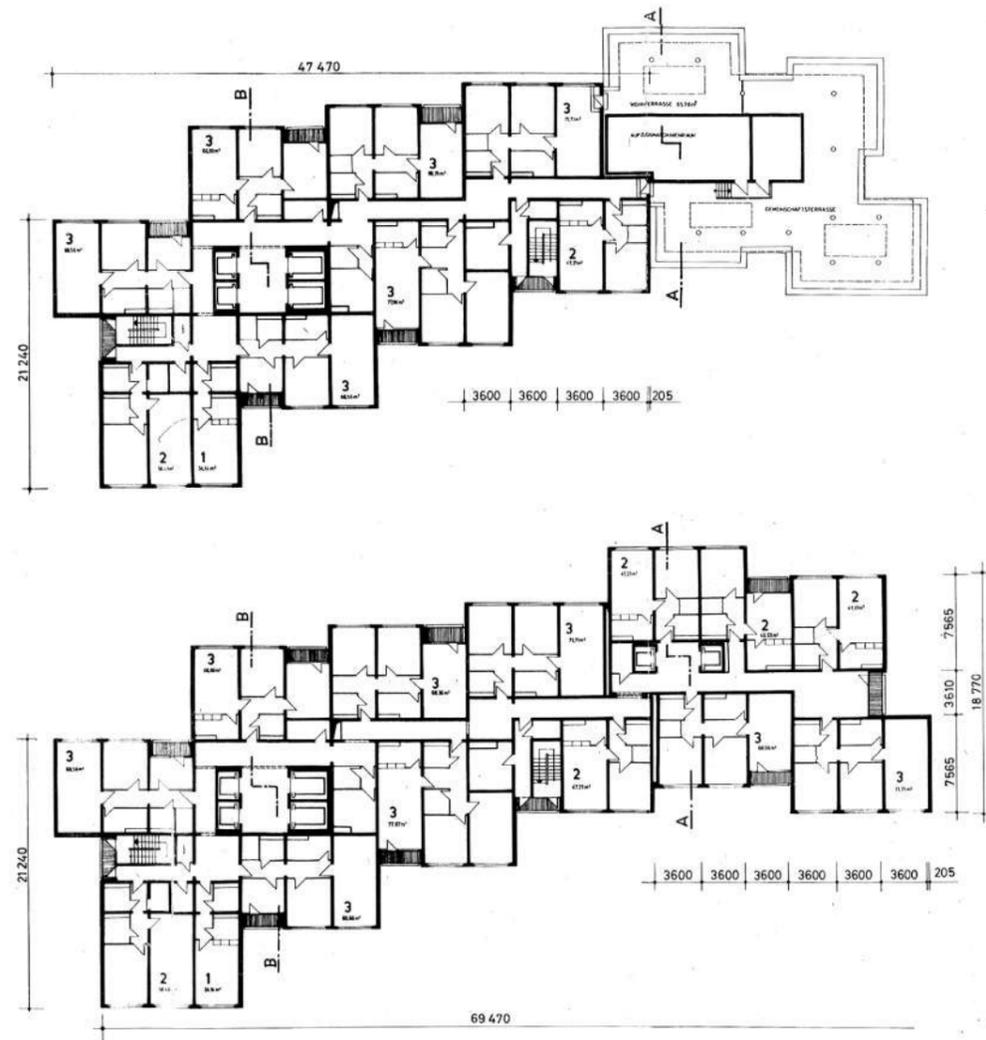
1. DEBES defender siempre la solidaridad internacional de la clase obrera y de todos los trabajadores y la solidaridad inquebrantable de todos los países socialistas.
2. DEBES amar a tu patria y estar siempre dispuesto a utilizar todas tus fuerzas y capacidades para defender el poder obrero y campesino.
3. DEBES ayudar a eliminar la explotación del hombre por el hombre.
4. DEBES realizar buenas acciones a favor del socialismo, porque el socialismo conduce a una vida mejor para todos los trabajadores.
5. DEBES actuar con espíritu de ayuda mutua y cooperación en camaradería en la construcción del socialismo, respetar al colectivo y tomar en serio sus críticas.
6. DEBES proteger y acrecentar la propiedad pública.
7. DEBES esforzarte siempre por mejorar tu rendimiento, ser ahorrador y fortalecer la disciplina laboral socialista.
8. DEBES educar a tus hijos en el espíritu de la paz y el socialismo para que lleguen a ser personas formadas, fuertes y en buena forma física.
9. DEBES vivir limpia y decentemente y respetar a tu familia.
10. DEBES mostrar solidaridad con los pueblos que luchan por su liberación nacional y con los que defienden su independencia nacional.



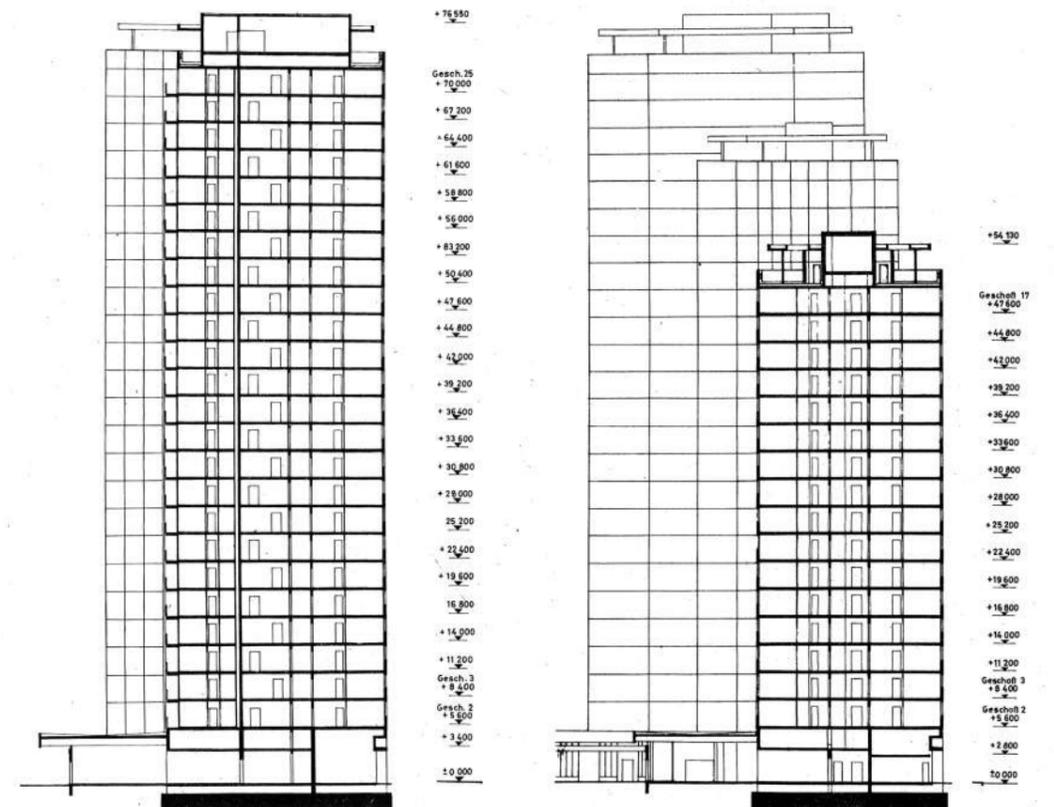
Anexo 06 — Mapa que recoge los levantamiento (pictograma de fuego), despliegue de militares soviéticos (tanques) y liberación de prisioneros (símbolo de almohadilla) por toda la RDA después de que se propagase el *Aufstand* [levantamiento] iniciado en Berlín Oriental el 17 de junio de 1953. Aunque el documento puede darnos una idea de la dimensión del descontento ciudadano en la RDA, hay que entenderlo también como un elemento de propaganda política, pues fue editado por la *Bundeszentrale für Heimatdienst* en la RFA como parte de su agenda, en ese momento claramente anticomunista. Cortesía de la *Stiftung Haus der Geschichte*, EB-Nr. 1993/10/1667.



Anexo 07 — Vista en alzado de la torre [*Hochhausturm*] para el proyecto arquitectónico de *Leninplatz*. Fuente: informe original del proyecto, elaborado por la constructora *VE Wohnungsbaukombinat Berlin* (1969). Cortesía del *Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung* (BBSR).



Anexo 08 — Vista en planta de los pisos 17° (arriba) y 1° (abajo) y su distribución espacial de viviendas para el proyecto arquitectónico de la torre [*Hochhausturm*] de *Leninplatz*. Extraído del informe original del proyecto, elaborado por la constructora VE Wohnungsbaukombinat Berlin (1969). Cortesía del Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR).



Anexo 09 — Secciones A y B del proyecto arquitectónico de la torre [*Hochhausturm*] de *Leninplatz*. Fuente: informe original del proyecto, elaborado por la constructora VE Wohnungsbaukombinat Berlin (1969). Cortesía del Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR).

Drucksachen
der BVV Friedrichshain

Nr. 462/91

Dringlichkeitsantrag

der Fraktion: CDU

Betr.: Lenindenkmal

Die BVV Friedrichshain möge beschließen:

Das Bezirksamt wird beauftragt, sich beim Senat dafür einzusetzen, daß Schritte unternommen werden, die eine umgehende sorgfältige Entfernung des Leninstandbildes am Leninplatz ermöglichen.

Begründung:

Aufgrund der Ereignisse im Zuge der demokratischen Umgestaltung in den Republiken der Sowjetunion halten wir es für nicht mehr zeitgemäß, dem Monument des Wegbereiters der sich auflösenden KPdSU im Friedrichshain einen zentralen Platz einzuräumen, während diese Standbilder in der Sowjetunion gemäß dem Volkswillen entfernt werden.

Für die Fraktion: J. Bücke
H.-W. Bürkner
Dr. Wilde

Berlin, den 27. 8. 1991

Anexo 10 — Copia de la *Dringlichkeitsantrag* [Moción con carácter de urgencia] que, con fecha 27 de agosto de 1991, el grupo parlamentario de la CDU envió a la Asamblea del distrito de Friedrichshain para que esta presionase a su vez al Senado sobre la retirada de la estatua de Lenin en *Leninplatz*. Original extraído del catálogo de la exposición *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler*.



Esta Tesis se terminó de maquetar el 27/08/2023, coincidiendo con el 65º aniversario del lanzamiento desde el cosmódromo de Kapustin Yar del R-5A que llevó a los perros Belyanka y Pestraya a orbitar a 452 km de altitud, regresando más tarde sanos y salvos a la Tierra.

Los R-5 *Pobeda* [Victoria, en ruso] fueron, en el contexto de la Guerra Fría, los primeros misiles balísticos nucleares instalados fuera del territorio de la URSS, concretamente en Fürstenberg y Zehdenick, entonces parte de la RDA.

Los R-5 también fueron las últimas armas balísticas diseñadas gracias a la incautación tecnológica del misil nazi V2 o *Vergeltungswaffe 2* [Arma de represalia 2, en alemán] y a la puesta en marcha de la «*Operatsiya Osoaviakhim*», el equivalente soviético de la «*Operation Paperclip*» estadounidense.

