



**EL MURAL SOBRE LA FACHADA DEL *HAUS DES LEHRERS*  
(CASA DEL MAESTRO) EN BERLÍN. APLICACIÓN PLÁSTICA  
DE UNA ICONOGRAFÍA POLÍTICA Y SUS CONTEXTOS |**

**Peter Krieger**

A UN COSTADO DE LA *Alexanderplatz*, el centro simbólico<sup>1</sup> de Berlín, se levanta un rascacielos modernista que se distingue de su entorno urbano-arquitectónico por soportar sobre la fachada de vidrio y aluminio, a la altura del segundo al quinto piso, un mural monumental de 875 metros cuadrados. Sorprende esa fusión de dos modos estéticos muy distintos, la fachada prefabricada característica del estilo internacional de los años sesenta y el mural artesanal, conocido como formato artístico popular de la cultura mexicana posrevolucionaria. Para entender el concepto estético y la función social de ese mural, es indispensable reconstruir sus contextos arquitectónicos, urbanísticos y también político-simbólicos.<sup>2</sup>

La configuración actual de la *Alexanderplatz* se funda en una planeación propuesta en 1929 por Peter Behrens, de la cual sólo se realizaron dos elementos: el *Alexanderhaus* de 1929 y el *Berlinahaus* de 1930. Aunque también otros arquitectos famosos del movimiento moderno —como Ludwig Mies van der Rohe— habían diseñado contribuciones considerables para completar la escenografía de la plaza, ella misma se mantuvo fragmentada a lo largo de las siguientes décadas. Incluso, después de la separación de Alemania y su capital Berlín después de 1945 en sectores soviéticos, estadounidenses, británicos y franceses, esa plaza sufrió temporalmente cierta marginación. Su ubicación en el entonces sector soviético lo marginó de la fuerte inversión de la capital en los centros de los tres sectores occidentales, que culminó en el subcentro occidental alrededor de la avenida Kurfürstendamm.

Se construyó, entonces, ese rascacielos de la *Alexanderplatz* en el sector soviético, bajo las condiciones políticas de la República Democrática Alemana (DDR, por sus siglas en alemán), cuyo gobierno en 1961 ordenó construir el "famoso" muro de Berlín que aisló —hasta noviembre de 1989— los otros tres sectores occidentales. Esa condición política de la "guerra fría", definida por las tensiones entre los dos superpoderes mundiales, Unión Soviética y Estados Unidos, sobre el terreno alemán, permite entender la plusvalía simbólica del mencionado rascacielos, el que después de tres años, precisamente el nueve de septiembre de 1964, fue inaugurado por el primer ministro de la DDR, Willi Stoph, como *Haus del Lehrers* (Casa del Maestro).

Es importante conocer el contexto político de esa construcción porque durante todos los años de la posguerra hasta la reunificación de Alemania en 1990, las dos partes de Berlín sirvieron a ambos lados como escaparate ideológico de la presunta superioridad de un sistema sobre el otro. En esa época casi cada obra arquitectónica de las dos partes de Berlín fue cargada con la misión ideológica de exponer la superioridad de

<sup>1</sup>Véase la novela de *Alexanderplatz* de Alfred Döblin (Berlín, Fischer, 1929; trad. al español: *Plaza de Alejandro*, Madrid, Diana-Artes Gráficas, 1932), que retrata la situación socioespacial del Berlín de los años veinte del siglo pasado. Agradezco a Ana Garduño sus comentarios inteligentes y su corrección de estilo.

<sup>2</sup>Las fotografías fueron tomadas por el autor.

un sistema sobre el otro; en este caso, mostrar el liderazgo de la educación socialista en la DDR frente a la pedagogía bajo parámetros capitalistas (en el oeste de Berlín).

No obstante, esa obra modernista, prototipo sobresaliente de una serie de nuevas construcciones modernista-funcionalistas en Berlín oriental, rumbo a la avenida Stalin (*Stalin Allee*, posteriormente renombrada: *Karl-Marx-Allee*) no se distinguió mucho de la producción arquitectónica bajo el sistema capitalista; al contrario demostró características estéticas y constructivas muy parecidas a los estándares estadounidenses del rascacielos con *curtain wall* prefabricado, un esqueleto de concreto armado cubierto con una "pared cortina" de vidrio y aluminio. Uno de los orígenes conceptuales de ese tipo de arquitectura modernista es la Bauhaus, pero su impacto mundial desplegó este modo de construcción cuando fue convertido en el "estilo" internacional de las grandes empresas y oficinas en Nueva York y Chicago durante las primeras dos décadas de la posguerra.<sup>3</sup> Para la Alemania occidental del llamado milagro económico en los años cincuenta, incluso el *International Style*, sirvió como fórmula visual de la desnazificación simbólica —y comprobaba la contraposición al stalinismo cultural.<sup>4</sup>

Hasta la muerte de Stalin en 1953, y todavía durante los primeros años postestalinistas, la política cultural de la arquitectura en la DDR fue estrictamente determinada por el gusto neoclásico del dictador soviético. Grandes conjuntos habitacionales de Berlín oriental como la *Stalin Allee* (en su primera fase) presentaron al público mundial una escenografía monumental de formas neoclasicistas; a pesar de que ese tipo de arquitectura *retro* había servido anteriormente a la dictadura nazi como estilo oficial, y por eso fue simbólicamente incorrecta.

Hermann Henselmann, jefe del colectivo más importante de arquitectos en la DDR y diseñador de la casa de los maestros,<sup>5</sup> en su propia biografía expresó las contradicciones de obedecer a una estricta, pero no siempre bien justificable, determinación ideológica de las formas arquitectónicas por el partido de unidad so-



Haus des Lehrers, vista general.

<sup>3</sup>Henry-Russel Hitchcock y Philip Johnson, *The International Style: Architecture since 1922*, New York, Norton, 1932.

<sup>4</sup>Peter Krieger: "Types, Definitions, Myths and Ideologies of US-American Modernity in West Germany after 1945", en *Arte, Historia e Identidad en América: Visiones Comparativas*. Eds. Gustavo Curiel, Renato González Mello, Juana Gutiérrez Haces, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1994, Vol. III, pp. 829-840. (XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte).

<sup>5</sup>Henselmann colaboró con los arquitectos Bernhard Geyer y Jörg Streitparth.



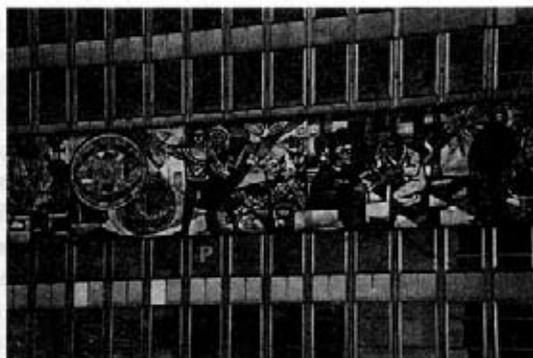
cialista (SED, por sus siglas en alemán), que mantuvo el poder dictatorial en la DDR y cumplió fielmente las instrucciones políticas de Moscú. Educado en la Bauhaus, miembro del grupo comunista estudiantil, primero había promovido las formas modernistas como expresión adecuada para la nueva arquitectura socialista, después, bajo los lineamientos ideológicos estalinistas en la temprana DDR, defendió con vigor —y apoyado por el escritor Bertold Brecht— los estilos neoclásicos como *única* manera de construir con dignidad para la clientela preferida de la República Democrática, la clase obrera; y, cuando cambiaron los parámetros de construcción bajo el gobierno soviético de Chruschov —quien criticó el gasto excesivo para la ornamentación neoclásica de los edificios—, Henselmann fue el primero y el más mencionado en la presentación de la arquitectura funcionalista como *única* y verdadera forma para simbolizar constructivamente una sociedad socialista, en pleno progreso industrial.

La comparación entre dos edificios diseñados por Henselmann expone ese cambio drástico y abrupto de las políticas arquitectónicas en la DDR. Mientras en 1960 se coronó la *Stalin Allee* con la puerta de Frankfurt (*Frankfurter Tor*) con dos torres de departamentos en estilo neoclásico prusiano. Henselmann ya preparó el diseño modernista del *Haus des Lehrers*, incluyendo su justificación político-simbólica. Los que anteriormente fue condenado por los jefes ideólogos de la DDR, y por el mismo arquitecto Henselmann, como "decadencia cosmopolita" y "americanismo" destructor,<sup>6</sup> ahora fue rehabilitado como identidad arquitectónica de un Estado socialista con deseado progreso científico-tecnológico —la *curtain wall* del *Haus del Lehrers* inauguró una nueva etapa de la producción arquitectónica industrializada en la DDR, que posteriormente fue expandida en el mismo *Alexanderplatz* con la construcción de las casas para la industria eléctrica y el turismo (*Haus der Elektroindustrie* y *Haus des Reisens*) hasta llegar al conjunto funcionalista de departamentos en la *Karl-Marx-Allee*.

<sup>6</sup>Peter Krieger, "Spiegende Curtain walls als Projektionsflächen für politische Schlagbilder". En Hermann Hipp, Ernst Seidl (eds.) "Philosophia Practica", *Architektur als politische Kultur*, Berlin, Reimer, 1996, pp. 297-310. (Reflexiones ideológicas de las fachadas de vidrio y aluminio).

La Casa de los Maestros es una estructura rectangular vertical levantada sobre columnas redondas con doce pisos, llegando a una altura de cincuenta y cuatro metros. Esa estructura modernista, cubierta por la primer *curtain wall* de la DDR, reemplazó la Casa de la Asociación de Maestros Berlineses (*Berliner Lehrereinshaus*), una casa de 1908 que fue destruida durante los bombardeos de la segunda guerra mundial. No fue casualidad que la nueva casa de los maestros se ubicara en ese lugar, porque en su tiempo, dicha asociación había promovido la pedagogía reformada progresista; y además fue el lugar, donde se celebró la ceremonia fúnebre para los fundadores del partido comunista alemán Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg, asesinados por militares derechistas en enero de 1919. Toda esa codificación del lugar proporcionaron suficientes puntos de partida ideológicos para justificar el gasto de un rascacielos para los maestros de la DDR, para los cuales dispusieron múltiples oficinas, salas de reunión y de baile, un restaurante y una biblioteca pedagógica central con 650,000 títulos.

Haus des Lehrers, Berlín, vista general y detalle.



129 |

<sup>7</sup>Peter Krieger "The 'Americanization' of West German Architecture", en Volker Berghan y Anselm Doering Manteufel (eds.), *The American Impact on Western Europe: Americanization and Westernization in Transatlantic Perspective*, Washington, D. C., 1999, publicación electrónica en: [www.ghi-dc.org/conpotweb/westernpapers/krieger.pdf](http://www.ghi-dc.org/conpotweb/westernpapers/krieger.pdf); véase il. 16 y el texto relacionado.

<sup>8</sup>Womacka colaboró con Günter Brendel, Harald Hakenbeck y Gerhard Bonszin.

Precisamente la biblioteca y su acervo fue claramente enmarcada por el mural monumental, que envuelve toda la fachada transparente a una altura de cuatro pisos. De hecho, sólo esa aplicación plástica permitió distinguir la arquitectura internacional modernista socialista de sus contrapartes en los países capitalistas, donde, por ejemplo en el caso del *Europa Center* en el centro occidental de Berlín, sólo se aplicaron el logotipo de una empresa: la estrella de la marca automotriz Mercedes-Benz corona un rascacielos intercambiable, una arquitectura sin atributos en servicio de las grandes empresas transnacionales del sistema capitalista según su máxima expresión estadounidense.<sup>7</sup>

Walter Womacka<sup>8</sup> fue el artista escogido en 1962 por un jurado de funcionarios municipales y estatales que tuvo la tarea de distinguir la superficie arquitectónica estandarizada por una aplicación de una iconografía específica. Originalmente, el



artista propuso representar los cuatro elementos en su mural, pero los comitentes insistieron en la presentación narrativa de los logros y ventajas de la sociedad socialista. El mural titulado *Nuestra vida*, concebido por Womacka, fue elaborado durante el año de 1963 en el entonces "Instituto de Arte relacionado con la Construcción" (*Institut für baugebundene Kunst*) en Berlín.

130 |

Primero, los asistentes de Womacka ampliaron el diseño al color sobre cartón con una escala de 1.20 m al tamaño real; luego el taller de la empresa estatal Piedra natural (*VEB Naturstein*) compuso, en apartados sistemáticamente numerados de un metro cuadrado, los motivos visuales en mosaicos; un total de 800,000 piedritas de vidrio esmaltado, cerámica y metal, que, de hecho, fue un material reciclado de la demolición de la estación de metro *Schillinstrabe* en Berlín. Finalmente montaron los paneles sobre la fachada, adherido sobre un fondo de hormigón.<sup>9</sup>

Con un tamaño de siete metros de altura por 125 metros de longitud, que en suma es una superficie de 875 metros cuadrados, el mural tuvo el mérito de ser una de las obras de artes plásticas más extensas de Europa. Después de su inauguración, el mural fue nombrado por el lenguaje popular como la faja (*Bauchbinde*). Varios autores, entre ellos los contribuyentes anónimos de la enciclopedia virtual Wikipedia, citaron al arquitecto Henselmann, quien claramente dijo que la idea de aplicar un mural-"faja" a la composición arquitectónica fue inspirada por el muralismo mexicano, de Siqueiros y Rivera, pero también de Fernand Léger, todos artistas políticamente correctos para el gobierno socialista de la DDR; además, artistas que habían glorificado en sus murales las tecnologías modernas como motor de la sociedad progresiva.

*Haus des Lehrers*, detalle.

<sup>9</sup>Sobre la restauración del mural véase Andrea Puppe, "Bauchbinde verliert Mosaik-Steine", *Berliner Morgenpost* 15, de enero, 2002.

A lo largo del mural que se enreda en el rascacielos rectangular, se despliega una sucesión biográfica de los miembros de la sociedad socialista: empezando con el motivo de madre e hijo, que juega, aprende, luego estudia las ciencias, se integra como miembro útil a la sociedad —sea como ingeniero u obrero—, rodeado por los objetos emblemáticos de la modernidad tecnófila como la torre para antenas, satélites y el laboratorio químico. La narración visual subraya la importancia de la educación técnica para la autodefinición de una sociedad moderna socialista; pero también incluye —como autorrepresentación profesional del artista— la educación estética: se ve a un pintor en pleno acto de creación plástica. Además, como la DDR se definió como “Estado de obreros y campesinos” (*Arbeiter- und Bauerstaat*), no faltan escenas de la agricultura.

En suma, ese mural figurativo, que tuvo sucesores posteriores como el mural de Werner Tübke para la Universidad de Leipzig *Clase obrera e inteligencia* (*Arbeiterklasse und Intelligenz*),<sup>10</sup> se distingue claramente de las tendencias predominantes en la contraparte capitalista de la Alemania de la posguerra, donde la CIA había promovido con éxito el auge del arte abstracto, “des-iconografiado”, pero codificado políticamente como forma expresiva del “Occidente libre”.

Por su ubicación urbana central la *Haus des Lehrers* mantuvo su presencia prioritaria en la mente colectiva de los habitantes de Berlín oriental, y por medio de reproducciones fotográficas, en toda la República Democrática Alemana. Sin embargo, es probable que el mural, igual que la mayoría del arte público, perdió sucesivamente su poder discursivo, por el simple proceso de saturación visual, aún más con la competencia de las imágenes en movimiento del cine y la televisión que atraen al público posiblemente más que el formato anacrónico del mural. Parece que el muralismo sufre lo que el escritor Robert Musil había pronosticado desde hace mucho tiempo al respecto de los monumentos heroicos públicos: permanecen invisibles, se desvanecen en la conciencia urbana.<sup>11</sup>

Más allá de esa especulación sobre la recepción, que requiere su comprobación por estudios empíricos, históricos y sociológicos, es innegable que el mural *Nuestra vida* a partir de la caída del muro de Berlín, tuvo que enfrentarse a un público diferente, con miradas ideológicas distintas. El portador de la imagen monumental misma, el edificio para los maestros, sufrió una historia típica para la ocupación occidental de las instalaciones en Alemania oriental después de 1989. Primero, se trasladó la *Haus des Lehrers* al fondo inmobiliario del estado de Berlín, que mantuvo a partir de 1991 cierta continuidad porque instaló en el rascacielos exsocialista la administración de es-

<sup>10</sup>Eduard Beaucamp y Werner Tübke, *Arbeiterklasse und Intelligenz. Eine zeitgenössische Erprobung der Geschichte*, Frankfurt, Main, Fischer, 1985.

<sup>11</sup>Peter Krieger, “Construcción visual de la *civitas*”, en revista *Universidad de México*, núm. 621, marzo 2003, pp. 68-70.



Haus des Lehrers, Berlin-  
Blinkenlights-Peace.

cuelas públicas. Pero, ya en 1994 empezó la desideologización, respectivamente reideologización del edificio según los estándares políticos de Alemania reunificada; rentaron oficinas e intentaron, sin éxito, vender todo el conjunto. Finalmente en 2001 lograron vender el edificio lateral a la torre, el centro de congresos y la *Haus des Lehrers* misma, se pusieron bajo la custodia de una empresa semiestatal.

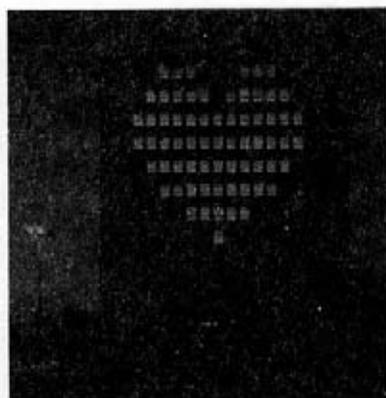
132 |

Afortunadamente, los expertos del Patrimonio Nacional (*Landesdenkmalamt Berlin*) rápidamente declararon la Casa del Maestro como monumento histórico; y por ello, renovaron cuidadosamente el edificio entre 2002 y 2004, con un presupuesto de 25 millones de euros, incluso restituyendo los vidrios originales de la *curtain wall*.<sup>12</sup> Mientras el centro de congresos presenció usos alejados de su destino original, como ferias de armas o de productos eróticos,<sup>13</sup> la *Haus des Lehrers* adquirió temporalmente un estado de culto entre jóvenes “creadores”, arquitectos, diseñadores, artistas, actores, músicos y directores de cine.

La modernidad anacrónica de la DDR, encarnada en el edificio con su mural didáctico, se convirtió en una estética *cool* entre los creativos. *Events* como bailes tecno, *performance* y proyección de películas vanguardistas atrajeron a un público numeroso, muy diferente a los usuarios anteriores de la DDR, quienes fueron casi todos funcionarios del partido único, que reprimió cada desviación de la cultura oficial estatal. Durante esa primera década postsocialista, la Casa del Maestro sirvió como un catalizador para acciones artísticas alternativas, entre ellas también un proyecto organizado por la administración cultural local (*Bezirksamt Mitte*) y la Fundación Federal Rosa Luxemburgo sobre la conmemoración del cuatro de noviembre de 1989, cuando masas de manifestantes declararon en las

<sup>12</sup>Falk Jaeger, “Haus des Lehrers in Berlin”, *Baumeister*, 1, de octubre, 2004. La restauración de la *Haus des Lehrers* fue a cargo del arquitecto Kerk-Oliver Dahm; él juntó dos pisos detrás del mural como piso “galería”.

<sup>13</sup>Mathias Stengel, *Berlin-Mitte. Tradition, Kultur und Szene im Herzen Berlins*, Berlin, Jaron Verlag, 1997. ([www.berlin.de](http://www.berlin.de)).



Haus des Lehrers, Berlín-  
Blinkenlights-Heart.

<sup>14</sup>Por medio de una llamada por celular, el público urbano pudo configurar la iluminación de los reflectores; también fue posible jugar "pong" en la fachada del edificio. Además, el CCC convocó a un concurso para el diseño gráfico virtual de la fachada; véase [www.ccc.de/blinkenlights](http://www.ccc.de/blinkenlights).

<sup>15</sup>Peter Krieger, "Tumba de libros. Acerca de una Biblioteca Nacional" en revista *Universidad de México*, núm. 628 octubre 2003, pp. 85-87.

calles de Berlín oriental. Nosotros somos el pueblo (*Wir sind das Volk*), en contra de sus regentes. Colgaron, diez años después, sobre la fachada de la *Haus des Lehrers* un mega cartel con las palabras Nosotros fuimos el pueblo (*Wir sind das Volk*), criticando implícitamente que el movimiento popular a favor de la democracia se disolvió con el nuevo régimen neoliberal de la República Federal de Alemania. El mural con su mensaje optimista, de esta manera, presenció una competencia semántica, donde precisamente, se perfila la resistencia civil como la contrapropuesta al idealismo represivo del Estado, representado visualmente en el mural *Nuestra vida*.

Otra intervención grave en la esfera semántica del mural fue una instalación del *Chaos Computer Club* (CCC), una asociación anárquica de hackers ilustrados, quienes festejaron en la *Haus des Lehrers* sus veinte años de existencia. Por motivo de esa celebración a finales de 2001, durante 23 semanas, convirtieron la fachada del rascacielos en pantalla interactiva. Por medio de una llamada telefónica, el público urbano pudo activar algunos de los 144 reflectores, montados detrás de 18 ejes ventanales a una altura de 8 pisos, regulados por una computadora. Así, la cortina de vidrio sirvió como pantalla de 18 por 8 pixeles, y surgieron en esta instalación interactiva, llamada *Blinkenlights*, nuevas configuraciones visuales<sup>14</sup> que dejaron el mural en la sombra.

Por el enorme éxito mediático, especialmente entre la joven generación de *nerds*, el CCC incluso recibió una invitación para instalar este proyecto interactivo en las fachadas de la nueva Biblioteca Nacional de Francia,<sup>15</sup> sobre una superficie de 3,300 metros cuadrados. Y durante la pausa navideña de la remodelación del edificio, de diciembre de 2003 a enero de 2004, repitieron el *happening* mediático, *Blinkenlights reloaded*.

Ya durante esta fase de la historia postsocialista del edificio, habían desprendido completamente el mural para restaurarlo. Como sustituto temporal colgaron un mega cartel con motivos del mural sobre los andamios —otra vuelta mediática de la iconografía socialista educativa, que tal vez por este medio atrajo nuevos interesados entre el público urbano.

La restauración misma resultó necesaria, porque muchas de las 800,000 baldosas habían caído

al suelo, ya que el fondo de concreto armado se descompuso porque careció de una dosis suficiente de cemento, a cambio de una sobredosis de arena. Surgieron huecos y grietas, que dañaron en un cincuenta por ciento la totalidad del mural. Asesorados por el artista Womacka, un taller de vidrio de la ciudad de Quedlinburg, en estrecha colaboración con los estudiantes de restauración en el politécnico de Erfurt, restauraron con cuidado el mural para que otra vez brille en el centro de Berlín.

No obstante, tanto esfuerzo no afectó positivamente a los negocios inmobiliarios. A inicios del año 2005 ninguna de las oficinas en la *Haus des Lehrers* fue ocupada por inquilinos; "nadie quiere instalarse" ahí, reportó un periódico local.<sup>16</sup> Parece que sólo con la distancia irónica de la joven generación de "creativos" fue posible reanimar la ruina ideológica de la *Haus des Lehrers* con vida; al contrario, cuando ese objeto entró al mercado duro inmobiliario, su codificación socialista, protegida como monumento de la historia alemana de la posguerra, resultó un obstáculo. Según las experiencias que tienen los inversionistas del Berlín reunificado, empresas de negocios globales y despachos de abogados prefieren espacios neutrales, con el *chic* estéril de la alta tecnología, pero no el recuerdo visual de otro modelo de organización social anticapitalista, con una visión *naïve* del progreso tecnológico. El culto al progreso de la sociedad socialista, ahora depositada en la memoria colectiva de los alemanes como proyecto fracasado, quince años después de la unificación, ya no cuenta con muchos testigos edificadas y pintados. Bajo esta perspectiva fue una decisión valiente de la oficina del Patrimonio Nacional de preservar un edificio anacrónico y su iconografía no adaptada a las circunstancias neoliberales.

<sup>16</sup>Noticia en el periódico *Die Welt*, del 5 de enero de 2005, "Haus des Lehrers steht leer: Niemand will einziehen".