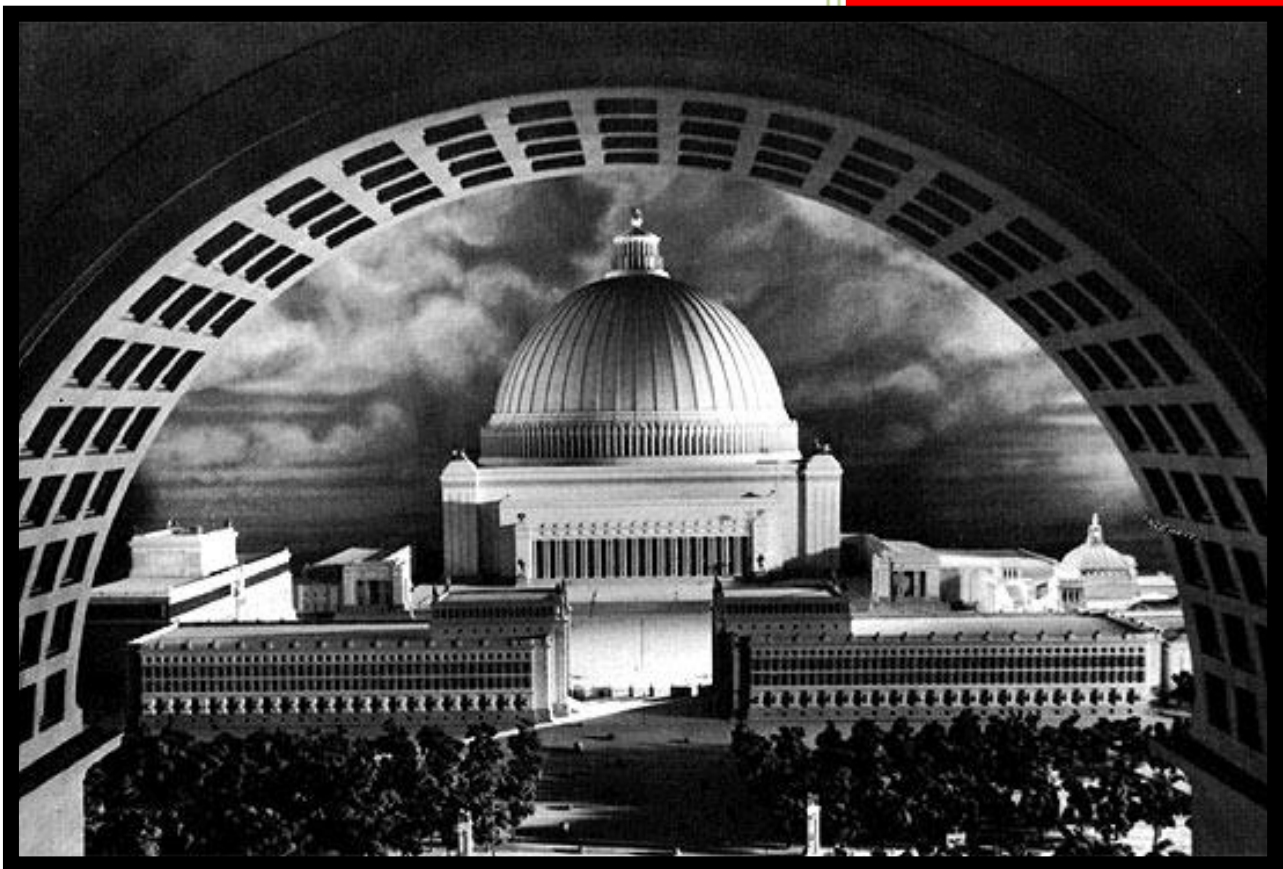


LA ARQUITECTURA COMO SÍMBOLO DE PODER EN EL RÉGIMEN NAZI



GRADO EN HISTORIA DEL ARTE.

CURSO: 2014 – 2015.

AUTOR: CRISTIAN IGOR RAYA GONZÁLEZ.

TUTOR: CARMEN M. GONZÁLEZ CHÁVEZ

ÍNDICE

1. INTRODUCCION: OBJETIVOS PRINCIPALES Y METODOLOGÍA.....	3
2. ALEMANIA EN EBULLICIÓN.....	5
2.1 Hundimiento de la “Vieja Europa”.....	5
2.2 Nueva Alemania a partir de la I GM. De la sombra al poder.	6
3 NUEVA IDEOLOGIA CON GUIÑOS AL PASADO.....	10
3.1 Ideología principal.....	10
3.2 Ideología aplicada a la cultura y las artes.	11
4 ARQUITECTURA: EL ESCAPARATE DEL PODER DEL RÉGIMEN.	13
4.1 Arquitectura.	13
4.1.1.1 Arquitectura oficial y política.	16
a) “Campo del Zeppelin” o el “Zeppelinfield”.....	17
b) Nueva Cancillería del Reich	20
c) La Gran Sala o “Volkshalle.....	23
e) Otros ejemplos de arquitectura política: las escuelas militares y monumentos conmemorativos.	26
4.1.1.2 Arquitectura del Ocio.	29
a) “Casa del arte alemán” o Haus der Deutschen Kunst.....	29
b) Estadio Olímpico de Berlin.	30
c) Estadio Olímpico de Germania.	33
4.1.1.3 Arquitectura civil.	34
4.2 Urbanismo.....	38
4.2.1.1 Sistema de Carreteras.....	38
4.2.1.2 Germania, el gran sueño (Ciudad utópica.)	43
5 CONCLUSIONES.....	49
BIBLIOGRAFÍA.....	52

1. INTRODUCCION: OBJETIVOS PRINCIPALES Y METODOLOGÍA.

El elección del tema de este Trabajo Final de Grado: “La arquitectura como símbolo de poder en el régimen nazi”, responde a dos motivos: uno de carácter académico y otro personal.

Desde el punto de vista académico, en el momento que entré en la carrera siempre tuve la idea de que sentía aprecio por las artes, pero a lo largo del Grado mi interés se fue desarrollando hacia la arquitectura, ya que es una de las artes que diariamente podemos apreciar en la calle y que no pasa desapercibida ante nuestras vistas. Nos podrá parecer más una construcción que un arte pero es todo lo contrario, esta posee ambas cualidades, ya que no comprende únicamente la tarea de construir o edificar, sino que detrás de toda técnica, la arquitectura nos puede hablar sobre la situación de la sociedad, su economía o sus ideales. Solamente observándola tanto interior como exteriormente, ya sea a través de sus ornamentos, sus formas de construcción, sus líneas o los materiales con los que estuviera decorado o construida, nos muestran todas esas características estéticas, sociológica e ideológica de la comunidad en la que se ha llevado a cabo.

El segundo motivo por el que he elegido la arquitectura dentro del régimen nazi, posee una orientación más personal, la cual es la que más peso ha tenido a la hora de tomar esta decisión. Esto se debe a que siempre he sentido interés por los acontecimientos de la II Guerra Mundial, por sus hechos militares, políticos y sociales. Pero a esta elección de Alemania, causante de toda esa situación en ese periodo negro para Europa, hay que unirle una influencia de carácter familiar, ya que algunos familiares han estado residiendo en el país germano, dándome la posibilidad de visitarlo y siempre que me acuerdo de esos viajes, me surge el pensamiento de por qué este país, que durante siglos fue cuna de numerosos logros culturales y artísticos, llegó a tal situación extrema.

El objetivo que nos planteamos en este Trabajo de Final de Grado es estudiar la arquitectura durante el periodo nazi partiendo de la hipótesis de que la política ejerce una notable influencia sobre la arquitectura, pues la usa como medio de expresión y símbolo de su poder.

La estructura del trabajo está organizada en base a intentar demostrar la hipótesis inicial. Comenzamos analizando el contexto histórico que repasa de forma breve la situación de Europa tras final de la Gran Guerra (1914 – 1918), la situación social de ese periodo entreguerras centrándonos en el país que nos compete, que es Alemania, examinando la subida al poder del régimen nazi y su ideología volcada en la sociedad y las artes. Pero el grueso del trabajo se centrará en analizar las principales manifestaciones arquitectónicas realizadas por arquitectos que como soldados actuaban a las órdenes del Hitler.

La metodología llevada a cabo en un primer momento fue la recopilación de información. Esta tarea en un principio se mostró costosa ya que comenzamos recopilando bibliografía que tratara sobre el nazismo en relación con el arte. Para esta búsqueda nos sumergimos en el catálogo de la Biblioteca de la Universidad de La Laguna, obteniendo un resultado muy pobre, ya que únicamente pudimos conseguir libros que trataban sobre el contexto histórico de Europa durante la primera mitad del siglo XX. Las referencias bibliográficas sobre la estética, o el arte nazi, y sobre los arquitectos del momento fueron escasas, he aquí una de las principales dificultades del trabajo.

Ante este problema, la línea que seguimos para poder completar la bibliografía fue la utilización de otros medios, como el uso de los recursos red, utilizando páginas como Dialnet en la que podíamos localizar revistas, artículos... sobre temas específicos. Esta búsqueda se amplió al uso de páginas que proporcionaban recursos audiovisuales, como "youtube", la cual nos fue muy útil para localizar material, ya que encontramos documentales que nos sirvieron para aumentar la información.

Pero uno de los servicios de búsqueda que más beneficios nos proporcionó fue el sistema de préstamo interbibliotecario a través de la página web "Rebiun", de la cual pudimos obtener un material muy importante procedentes de otras universidades de España. La mayor parte del material usado estaba reproducido en castellano, pero tuvimos que hacer uso de publicaciones en otros idiomas como el inglés o el italiano ya que trataban temas más concretos que en España aún no se han publicado.

Una vez recabada toda la bibliografía, se procedió a la lectura de todo el material, para poder llevar a cabo un índice o estructura de trabajo en la que organizábamos de manera provisional toda la información obtenida, para una vez concluido el mismo

establecer la organización definitiva y además se pudo comprobar que la hipótesis planteada dio un resultado satisfactorio.

2. ALEMANIA EN EBULLICIÓN.

2.1 Hundimiento de la “Vieja Europa”.

Entre las décadas de 1920 y 1930, nos encontramos con una Europa destrozada y desestructurada por la Gran Guerra que hizo temblar los cimientos de la estructura social que hasta el momento se conocía.

El Antiguo Régimen dominante durante tantos siglos en el viejo continente, comenzaba a ser visto por la sociedad como un sistema corrupto y opresor hacia el pueblo provocando la aparición de nuevos movimientos que tendrán una gran repercusión en Europa y en todo el mundo.

Al final de la contienda y tras la caída de estos viejos imperios continentales, surgieron decenas de estados en el centro y este de Europa, donde el sentimiento de nacionalidad, que había estado retenido por el yugo de las potencias europeas, empezó a ver una luz de progreso y libertad. Los vencedores de esta guerra que firmaron la paz en Versalles, en 1919, fueron los encargados de proteger a estas minorías, manteniéndolas en sus territorios evitando así cualquier otro conflicto¹.

En los imperios derrotados, que empezaban a desquebrajarse, existía una gran diversidad de pequeñas comunidades con su propia lengua y cultura, que fueron un gran problema, sobre todo, para las regiones del este de Europa. Estos pequeños pueblos serían iniciadores de revueltas y revoluciones, algunas de ellas llegarían a tener gran importancia. Véase por ejemplo la revolución bolchevique de 1917, con gran repercusión y réplicas en Europa, aunque algunas revueltas no consiguieron el éxito ansiado como en Alemania y Austria. Casi todas estas insurrecciones acabaron aplastadas por las fuerzas del orden, pero plantaron la semilla del miedo en la burguesía haciendo que creciera un sentimiento contrarrevolucionario, y movilizaron a los conservadores, ante el odio que sentían hacia una revolución o una victoria del comunismo. Estos acontecimientos trajeron consigo que la democracia y las perspectivas de un compromiso social no se vieran como una buena salida².

¹ CASANOVA, Julián. *Europa contra Europa 1914-1915*. Barcelona: Crítica S.L, 2011, pp. 8 - 11

² *Ibidem*. pp. 12-13.

Ante este panorama, la izquierda intentó llevar a cabo revoluciones, con poco éxito, para imponer el modelo bolchevique, *el levantamiento del proletariado*. La derecha, logró establecer con gran facilidad regímenes autoritarios y en muy pocas regiones tuvo que utilizar la fuerza. Un ejemplo significativo fue el movimiento contrarrevolucionario, antiliberal y antisocialista que apareció en Italia durante la grave crisis que sufrió entre 1919 – 1922, dando como resultado el asentamiento de una dictadura derechista y militar, corriente que se fue estableciendo en distintos países europeos teniendo como culmen a esto la subida al poder de Hitler en Alemania en 1933.

La caída de las monarquías, el miedo a las revoluciones, la concesión de derechos políticos a las masas, provocó que el sector rico y dominante de la sociedad, la burguesía, tuviera miedo de perder más, de lo que ya habían perdido tras la Gran Guerra. Temían que la democracia liberal les llevara a un gobierno del proletariado y de las clases pobres, por ello decidieron apoyar la instauración de soluciones autoritarias, al que se le unió también ingenieros sociales, empresarios y tecnócratas, que buscaban unas soluciones científicas y apolíticas para los males de la sociedad y la gran debilidad que era sistema de gobierno parlamentario ³.

2.2 Nueva Alemania a partir de la I GM. De la sombra al poder.

La derrota del gran imperio alemán, y el derrocamiento del Kaiser Guillermo II, trajo consigo la instauración de una democracia, que tuvo como foco la ciudad de Weimar, proclamándose así la conocida “República de Weimar”. El nuevo gobierno estaba constituido por representantes de los partidos principales en el Parlamento, los socialdemócratas, los liberales y los católicos. Entre todos se debía negociar la derrota y los términos de la paz. El encargado fue el jefe de las fuerzas armadas, Erich Ludendorff, que eximía de toda culpa a los grupos conservadores dominantes y a la dirección militar del fracaso en el manejo de las riendas de la guerra. El nuevo gobierno nació el 3 de octubre de 1918, y proponía un tratado de paz, que el pueblo alemán consideró una traición ⁴. No obstante, las élites que dominaban el Viejo Imperio

³ *Ibidem*. pp. 14-15.

⁴ República de Weimar, tras ser constituida tuvo una duración de 14 años, periodo en el que vivió unos primeros años de crisis (1919 – 1923) pues tuvo que desarrollar una labor en una atmósfera de derrota y humillación nacional a causa del Tratado de Versalles, el cual provocaría un gran malestar entre algunos grupos de la sociedad. Pero tuvo un periodo de estabilidad comprendido entre 1924 y 1929 que culminaría con una etapa final (1930 – 1933) que sería el momento de su destrucción y desintegración del régimen democrático.

consiguieron mantener su poder sobre algunos de los importantes estamentos militares, judiciales o políticos y se posicionaron en el papel de oposición para recuperar los derechos que habían perdido tras la caída del Kaiser⁵.

Mientras gobernaba la Coalición de Weimar, surgió el partido nazi, que empezó como un pequeño grupo de extrema derecha nacionalista, que apenas tenía presencia en las elecciones, hasta llegar a convertirse en un movimiento de masas que se basaba en una violenta y numerosa organización paramilitar, consiguiendo una gran representación en el Reichstag, parlamento de la República, gracias a los millones de votos conseguidos en las elecciones de 1930. Este buen resultado se debió a la idea que sembraron entre la sociedad, según la cual acusaba a la República de Weimar de ser un sistema político, deshonesto que había fallado a la nación desde el momento que entregó a Alemania tras la firma del Tratado de Versalles.

El Partido Nazi comenzó denominándose DAP (Deutsche Arbeiterpartei), siendo su fundador, Anton Draxler, que fijó su atención en un orador con talento de unos treinta años, Hitler⁶. Éste fue inscrito como miembro número 55 y como séptimo componente de la dirección del partido. Anton Drexler, había fundado agrupaciones políticas de carácter nacionalista, antisemita, antimarxista y antiliberal. Del año 1918 al

⁵ CASANOVA, Julián. *Europa contra Europa 1914-1915*. Barcelona: Crítica S.L, 2011 pp. 93-98.

⁶CASANOVA, Julián. *Europa contra Europa 1914-1915*. Barcelona: Crítica S.L, 2011. pp. 99-100. Hitler se caracterizó por ser una persona con una gran capacidad oradora que llamó la atención de Draxler. Nació en Braunau am Inn, Austria en la frontera con Alemania, el 20 de abril de 1889, hijo de un funcionario de aduanas y de una campesina. Su primera etapa de formación transcurrió en Viena desde 1907 hasta 1913, año en el que se trasladó a Múnich. En Viena se vio rechazado como artista, al no poder entrar en la Academia de Bellas Artes, y en esa capital cosmopolita del Imperio austrohúngaro comenzó a configurar su odio patológico a judíos y marxistas y se fijó con admiración en las técnicas demagógicas para manipular a las masas de Karl Lueger, líder del Partido Social Cristiano y alcalde de la ciudad. Hitler despreciaba al Imperio austrohúngaro por su diversidad étnica y multinacional y creía que debería ser gobernando por lo alemanes, sin concesiones a los eslavos, además su radical y brutal antisemitismo surgió a partir del impacto que en él causó la derrota militar en la Primera Guerra Mundial en 1918-1919. [...] Hitler tenía 24 años cuando se fue a Múnich en mayo de 1913 para eludir el servicio militar en el ejército austriaco, aunque cuando estalló la guerra, en agosto de 1914, se enroló en un regimiento de infantería bávaro en el cual llegó a cabo y recibió la cruz de hierro por el valor en servicio y en octubre de 1918, a punto de terminar la guerra, fue víctima del gas mostaza. Mientras se recuperaba en el hospital se enteró de la derrota alemana y de la revolución que se produjo en contra del Káiser Guillermo II. Este artista fallido y marginado social, no hubiera tenido la oportunidad de dedicarse a la política, si no se hubiera radicalizado la política de la sociedad alemana tras este gran desastre. Hitler se abrió rápidamente paso en la política en círculos de extrema derecha de Múnich. Hitler avanzó rápidamente en el partido consiguiendo ser el nuevo presidente del partido con poderes absolutos.

año 1919, reunió en torno a él a un grupo de obreros y puso en marcha, con la ayuda del periodista Karl Harrer, el Partido Alemán de los Trabajadores. El nuevo miembro del partido y de la dirección, Hitler, se deshizo en poco tiempo de Harrer para pasar entonces a eliminar también a Draxler. En numerosas reuniones fue ganando nuevos miembros para el partido provenientes de distintas capas sociales, entre ellos, muchos oficiales y soldados⁷.

Hitler llegó incluso a cambiarle el nombre al partido pasando a denominarse, desde el 24 de febrero de 1920, *Natinalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (NSDAP), y convirtiéndose en julio de 1921 en el nuevo presidente del partido con poderes absolutos. Creó también una rama paramilitar.

Su primer programa redactado por Drexler, Hitler y Feder constaban de los siguientes puntos:

1. El deseo de unir a todos los alemanes en una Gran Alemania sobre la base del derecho de autodeterminación de los pueblos,
2. A los alemanes les deben ser reconocidos los mismos derechos que a las demás naciones con la anulación del doloroso “Tratado de Versalles”.
3. Se pedían tierras y suelos, es decir colonias para poder alimentar al pueblo alemán y garantizar el asentamiento del excedente de población
4. La parcelación de las grandes propiedades, la expropiación sin indemnización de las tierras adecuadas para el beneficio de la comunidad
5. La prohibición de la especulación del suelo.
6. En la cultura y al arte, se pide el control y la limitación de las instituciones relacionadas con estas ramas que pudieran ejercer una gran influencia en la sociedad. Todo esto controlado por un poder central fuerte.
7. El punto a destacar y más controvertido es el que contiene la definición biológica y racista de la nacionalidad alemana y la exclusión de los “no alemanes”, en especial los judíos, negándoles a estas razas el derecho de ciudadanía alemana⁸.

⁷ BOREJSZA, Jerzy W. *La escalada del odio: Movimientos y sistemas autoritarios y fascistas en Europa, 1919-1945*. Murcia Soriano, Abel (trad). 1ª edición: Siglo Veintiuno españoles editores, 2002.p. 96

⁸ *Ibidem* .p. 98-99

Poco después de la creación del programa del partido, y tras Hitler haber asumido el papel de presidente del partido, ese mismo año forzó la disolución de la dirección del NSDAP y la adopción del principio del Führer con claros poderes dictatoriales. Esto provocó que Drexler y sus seguidores, acusando al Führer de demagogo y se alejaron del partido, debido a que la capacidad para captar grandes masas que tenía Hitler les dejaba en inferioridad. A estas decisiones tomadas por Hitler hay que unirle la relación que forjó en Múnich con el general Enrich Ludendorff que durante el final de la guerra fue el dirigente militar de Alemania.

Estos dos personajes decidieron organizar un golpe de estado para derrocar a lo que consideraba un gobierno corrupto. Por ello el 9 de noviembre de 1923, tras haberlo planeado en la famosa cervecería Bürgerbäukeller, consiguiendo reclutar a dos mil hombres armados, se alzaron. Esta movilización acabó en derrota ya que el ejército acabó rechazando unirse a este alzamiento⁹.

Por provocar este levantamiento Hitler fue condenado a una sentencia de 5 años por atentar contra un gobierno legalmente constituido, sanción que cumplió solo unos meses, hasta el 20 de diciembre de 1924. Destacar que aquí, redactó lo que sería la biblia de su partido, *Mein Kampf* (Mi lucha) donde recogería su vida, sus ideas y el camino a seguir para lograr la Gran Alemania. También fue ilegalizado su partido. De este estrepitoso fracaso, Hitler sacó diversas conclusiones para no cometer los mismos errores. Una de sus primera decisiones fue abandonar la idea de conseguir el poder a través de cualquier acción armada y hacerlo dentro de los límites que permite la ley, pero sin olvidar la violencia, la movilización de masas, el control del partido, expulsar a los disidentes y marcar las diferencias y las distancias con los otros grupos nacionalistas y patrióticos.

En resumen, su intención era conseguir la perfecta simbiosis entre la fortaleza parlamentaria con la intimidación de grupos paramilitares. Para ello Hitler se reafirmó como líder y dictador absoluto en la dirección y reconstrucción del partido, consiguiendo su legalización en 1925, además poniendo como pilares la obediencia absoluta al Führer y utilizando como pilar para su programa las bases e ideas que escribió en *Mein Kampf* como era la idea de nacionalismo, hostilidad al socialismo,

⁹ CASANOVA, Julian. *Op. Cit.* pp. 101-102

destrucción de los enemigos internos de Alemania, sobre todo los judíos y los traidores de 1918, un fuerte racismo...¹⁰.

Las circunstancias políticas, sociales y económicas del momento fueron un gran impulso para el NSDAP que iniciaba gran carrera electoral¹¹. Hitler preparaba el terreno, atrayendo a votantes y a afiliados al partido gracias a su retórica nacionalista, su carisma o la animadversión hacia el régimen político de Weimar. El y ya el 30 de enero de 1933, el partido nazi toma el poder del Reichstag con Hitler a la cabeza como canciller del Reich¹².

3 NUEVA IDEOLOGÍA CON GUIÑOS AL PASADO.

3.1 Ideología principal.

Para conocer las ideas y pensamientos de Hitler será fundamental la lectura de “Mein Kampf”. Principalmente ataca a los sistemas políticos que gobernaban ese momento Alemania acusándolos de que solo buscaban su bien propio y no el común y que eran incapaces de ver los deseos de una nación, como se señala en las siguientes líneas:

[...] pese a su suprema importancia, son tan vagos en la forma que, hasta tanto no queden fijados como el elemento fundamental en el armazón de un partido político, su valor no pasará del de una opinión más o menos admisible. Porque los simples sentimientos, es decir, las aspiraciones de la humanidad, son incapaces en convertir en realidad los ideales del mundo y las exigencias que brotan, del mismo modo que es imposible la conquista de la libertad mediante el solo hecho de anhelarla. No, los deseos de una nación no podrán transformarse en noble realización hasta que el instinto de independencia no asuma el carácter de una organización combativa en forma de fuerza militar¹³.

Es decir, no es suficiente con el deseo de lograr algo, sino que el objetivo principal debe ser el compromiso y la organización del grupo, debe permanecer como

¹⁰ Ibídem. p.102

¹¹ CASANOVA, Julian. *Op. Cit.* p. 103.

¹² Ibídem, p.103-108. Establecido el partido nazi en el poder y con Hitler como líder supremo, el 23 de marzo se reunió el Reichstag con el fin de acordar una ley que terminara con la miseria del pueblo y del Reich y que permitiera gobernar sin Parlamento. Hitler necesitaba una mayoría de dos tercios para conseguirlo, y gracias a la ausencia de los diputados comunista que estaban en prisión o en la clandestinidad y la detención de algunos socialista y consiguió aprobar la “Ley de Autorización de Plenos Poderes”. Se unificó todos los aparatos del Estado. El sistema del Estado debía servir a la comunidad nacional, pero el pueblo no tenía ninguna influencia en los procesos de decisiones ni en el manejo del poder.

¹³ HITLER, Adolf. *Mi Lucha; Mein Kampf: discurso desde el delirio*. Schenker, Sandra (Trad). Barcelona: F.E., S.L, 2003. P. 130.

grupo único y pensar al unísono. Este pensamiento fue una de las líneas principales de la ideología de su partido, y se convierte en las bases que sustentaban la vida de la nación.

Todas estas ideas, las enlaza y vincula con la raza, con una raza superior que domine el mundo, que sepa deshacerse de los contaminantes de la sociedad que han provocado este estado de desestructuración, centrando su odio principalmente en los judíos a los que Hitler consideró los causante de todos los males de Alemania y Europa. El Führer sobre su pensamiento racial añadía:

En esta parte del mundo la cultura humana y la civilización están indisolublemente vinculadas a la presencia del elemento ario. Si este elemento desapareciese o fuera vencido, el negro velo de un periodo de barbarie volvería a descender sobre el mundo. Para todo aquel que contemple este último con ojos de nacionalistas, cualquier brecha abierta en la existencia de la civilización humana merced a la destrucción de la raza que la protege, será siempre el más condenable de los crímenes. Quien ose poner la mano en la noble imagen de Dios, pecará contra el bondadoso. Creador de esta maravilla y contribuiría a su propia expulsión del paraíso. [...] la humanidad deberá afrontar problemas cuya solución exigirá que una raza excelsa en grado superlativo, apoyada por las fuerzas de todo el planeta, asuma la dirección del mundo¹⁴.

En consecuencia, el partido nazi, es un movimiento basado en una rígida ideología, de una nación común y firme, en la que su sentimiento nacionalista de amor a la historia de la patria es lo máximo, llegándose a colocar como el centro y origen del mundo a través de una raza superior, la aria, que es lo tanto física, histórica e intelectualmente.

3.2 Ideología aplicada a la cultura y las artes.

Hitler dilucidó algunos temas centrales referentes a la relación entre cultura y Estado, el artista y la sociedad, el arte y la política¹⁵. De este conjunto de observaciones

¹⁴ *Ibíd.* p.131.

¹⁵ SPOTTIS, Frederic. *Hitler y el poder de la estética*. Madrid: Fundación Scherzo, 2011. P.41. Para entender sus ideas sobre la relación entre arte y cultura, el Führer fue uno de los pocos líderes que dio una gran importancia a la cultura llegó a amasar conceptos de literatura, arte, historia, música, teatro, política, filosofía, pero solo captaba las ideas por encima, nunca la interiorizó. Destacar a modo de anécdota que Hitler fue un pintor frustrado que por falta de capacidades no entró en la Academia de Bellas Artes.

destacamos que la raza aria es la piedra angular, aunando sus ideas sobre la cultura y la política¹⁶.

Hitler impregnó la cultura del momento con su pensamiento político. Se centró en el origen de la raza destacando que la nórdica había sido superior, mientras que las etnias del sur a causa de la vida cómoda y fácil, se volvían degeneradas y vagas, encumbrando así a la raza aria como la inspiradora de las grandes culturas. Hitler citó argumentos como los siguientes:

[...] Sabemos que Egipto fue alzado a su cumbre cultural por inmigrantes arios, y algo similar ocurrió en Persia y Grecia. Los inmigrantes eran arios rubios de ojos azules y sabemos que aparte de estos estados cultural existió nunca en la tierra...¹⁷.

La raza que detestaba el partido nazi y en especial Hitler era la judía que nunca tuvo cultura, ni arte, sus templos fueron construidos por extranjeros, no tenían manifestaciones pictóricas, y cuyo objetivo, en su momento, según los nazis, era destruir la cultura de la nación alemana, aprovechándose del auge de los movimientos vanguardista que les interesaba desde el punto vista comercial. Para Hitler este movimiento moderno estaba destruyendo todo la mentalidad y espíritu alemán que se había consolidado a lo largo de la historia a través de grandes artistas como Mozart y Beethoven creadores de la música alemana.

Hitler expresaba la opinión de que la cultura tenía que sobrevivir a través del aislamiento, evitando cualquier atisbo de contaminación. No aceptaba los movimientos vanguardistas, una plaga que se estaba extendiendo por la sociedad y que consideraban extremadamente peligrosa para la nación y para los cimientos de las artes. Hitler entendía que todos estos movimientos tenían un bolchevismo encubierto y que había que iniciar una purga que abarcaba a los teatros, los cines, la literatura, la publicidad, la prensa... eliminando así todas esas nuevas manifestaciones que estaban pudriendo el mundo¹⁸.

¹⁶ Ibidem. p.42

¹⁷ Ibídem. p.43.

¹⁸ SPOTTIS, Frederic. *Hitler y el poder de la estética*. Madrid: Fundación Scherzo, 2011., pp. 42-43 El arte internacional o modernista al que denominaban degenerado, debido a la creencia de que esas

Hitler, en cuanto a su concepción del arte, tenía como línea principal el pensamiento racial del partido nazi, y para ello comenzó dividiendo la humanidad en tres tipos: **creadores de cultura, portadores de cultura y destructores de cultura**. Al primer grupo pertenecerían los arios, considerados por la ideología nazi como los creadores de las artes, la ciencia y la tecnología. En el segundo grupo encontramos culturas o razas que adaptaban los logros arios a su sociedad para su uso. En tercer lugar, los destructores de la cultura se corresponden con los judíos, considerados por los nazis una tribu desorganizada, sin territorio en el que poder desarrollar su cultura, llevando a cabo solo robos intelectuales, imitaciones artísticas.

El Führer creía firmemente en la supremacía de la raza, la cual había influido en la cultura occidental alcanzando su cenit en la cuenca mediterránea a través de las civilizaciones de Egipto, Grecia y Roma. Sentía gran admiración por la griega coincidiendo con Winckelmann en que la única manera de recuperar la grandeza de la cultura griega era imitándola, de ahí que su arquitectura tuviera como referencia al Partenón y que considerara que la escultura clásica a lo largo de la historia no tuvo parangón. Este amor por la cultura clásica que sentía Adolf Hitler se demostró a través de la prohibición de los bombardeos sobre Atenas que junto con Roma eran sus mecas.

De la “Ciudad eterna” admiraba el imperio y su poder, pero era su arquitectura lo que distinguía quedándose maravillado por las grandes ruinas de la metrópoli que se manifestaban a través de sus cúpulas, bóvedas, arcos y arcadas¹⁹.

4 ARQUITECTURA: EL ESCAPARATE DEL PODER DEL RÉGIMEN.

4.1 Arquitectura.

En los regímenes autoritarios la utilización del simbolismo y la manifestación de poder eran muy importantes, y es precisamente a través de la arquitectura y del urbanismo como se expresa el poder de manera más evidente. Ésta ha sido usada como

creaciones eran fruto de algunas degeneraciones biológicas por parte del artista, como por ejemplo las pinturas de esta corriente moderna la consideraban un producto de pintores que biológicamente sufrían de aflicciones, debilitación cerebral y enfermedades ópticas, así por ejemplo los impresionistas según los nazis padecían de trastornos del sistema nervioso y de la retina. Por lo tanto estas formaciones artísticas degeneradas debían ser erradicadas.

¹⁹ *Ibidem*. pp.48-50

instrumento poderoso por los gobernantes para reforzar su propia imagen en la mente de sus súbditos²⁰. De esta manera actuaron Mussolini en Italia y Hitler en Alemania

El sueño del Führer era dominar el mundo y pretendía hacerlo por medio del ejército y la política. Pero también la arquitectura sería un medio de autocomplacencia, glorificación de su figura, adoctrinamiento social y reivindicación de su nacionalismo. El anhelo por construir edificios que despertaran admiración y temor es atemporal y universal. No encontramos diferencia entre lo que inspiraba los planes de edificación de Hitler y lo que determinaba su política exterior o sus planes militares. Él era el motor de la arquitectura del país, tenía un ejército de arquitectos. El Führer pedía y ellos construían²¹.

El régimen aceptó esta idea de Hitler de buen grado, sus jefes expresaron una y otra vez el punto de vista de que la cultura y la sociedad nazis debían reflejarse en una arquitectura específicamente << Nacional Socialista >>. Basándose en estos puntos de vistas, el nuevo régimen estableció un amplio programa de construcción acompañado de una intensiva campaña de propaganda que señalaba con insistencia la significación ideológica de la arquitectura nazi. De este modo, en el Estado nazi la arquitectura alcanzó una significación política sin precedentes.²²

El problema surgía cuando dentro del partido las máximas autoridades como Goebbels o Goering plantean qué estilo o línea arquitectónica se debía seguir. Algunos apostaron por el clasicismo, otros por el estilo Neo-Románico. Los primeros para edificios de carácter oficial; los segundos optaron por un historicismo para construcciones de carácter paramilitar. Lo que estaba claro es que las edificaciones que se llevaran a cabo debían responder al guión establecido por Hitler que se resumen en los siguientes ocho puntos:

1. *La grandeza cultural de Alemania deberá expresarse a través de sus logros arquitectónicos.*
2. *Alemania dejará de ser <<un vertedero para charlatanes astutos, imbéciles morbosos >> y << estúpidos imitadores del pasado >>.*
3. *Los edificios de carácter privado y públicos deberán mostrar diversos estilos; estos últimos serán monumentales pero no pomposos.*

²⁰ ELSEN, Albert E. *La arquitectura como símbolo de poder*. Barcelona: 1º edición: Tusquets Editor, 1975. p.13.

²¹ SPOTTS, Frederic. *Op.cit.* pp. 383-384.

²² ELSEN, Albert E. *Op.cit.* p.71

4. *El diseño y la construcción deberán ajustarse a la norma: el máximo efecto con absoluta minimización de medios.*
5. *Las estructuras guardarán un aspecto << definido y carente de ambigüedades >>, consecuentes con su función- un teatro tendrá el aspecto de un teatro y no de una granja.*
6. *Una construcción moderna debe requerir medios modernos; por tanto, los arquitectos no eludirán el uso de materiales nuevos.*
7. *Para poder hacer gala de su preeminencia ideológica, los edificios estatales y del partido deberán sobrepasar otras estructuras y mostrar un esplendor comparable al de las grandes construcciones del pasado.*
8. *<<Credo fundamental de la misión cultural del Nacional Socialismo >> es el de ignorar consideraciones de carácter comercial tanto en los edificios del estado como en los del partido²³.*

Sin duda alguna, el uso de la arquitectura la convierte en una de las artes más propicias para la ejecución de objetivos totalitarios. Sin embargo, en el régimen nazi, hallamos algunos puntos de contradicción en el ejercicio de la práctica arquitectónica:

1. Coexistencia, asimétrica e irregular, de tendencias estilísticas opuestas.
2. Arcaísmo deliberado en una sociedad que rendía culto a la técnica. Hitler limitaba el uso del acero y el cemento en los edificios oficiales al mismo tiempo que impulsaba los adelantos de todo tipo.
3. Un clasicismo mutilado por el colosalismo. Un academicismo de faraones bajo el módulo del superhombre. Clasicismo contra proporción, escala contra forma. Esta fractura da paso a las tendencias eclécticas y hasta barroquizantes que acechan de continuo a unos proyectos cuya desmesura cae en lo monstruoso.
4. Proyección milenaria y frenesí constructor, propio de un régimen recién implantado y urgido de legitimidad. Hitler profetizaba que su imperio duraría

²³ SPOTTS, Frederic. *Op.cit.*, p. 392

mil años y luego ordenaba construir contra reloj los monumentos correspondientes²⁴.

Estos son algunos de los puntos destacados que caracterizaban esta arquitectura nazi, la cual tuvo tres manifestaciones significativas:

- La más importante, es la arquitectura oficial, de un clasicismo plúmbeo y desmesurado.
- La reservada a ámbitos más modestos, civiles y particulares, manifestando la raigambre alemana tradicional, imitando el estilo folklórico, reflejo de la mentalidad pequeño burguesa típica del movimiento, y al a que no era ajeno el propio Hitler en su esfera privada.
- Las innovaciones técnicas, donde sobrevive bajo estricto control una sombra del espíritu de la Bauhaus²⁵.

Adolf Hitler tenía grandes planes para Alemania y sus ciudades. Entre las intervenidas destacamos las “Ciudades del Führer”: Berlín, Hamburgo, Núremberg, Múnich y Linz. Se llevarían a cabo unos planes que implicaban un cambio radical tanto en la apariencia como en el carácter de sus centros urbanos, proyectándose la construcción de museos, teatros, óperas, autopistas, puentes, una amplia red ferroviaria, monumentos bélicos y escuelas del partido.

4.1.1.1 Arquitectura oficial y política.

En la arquitectura oficial y política es donde se evidencia de forma especial la ideología nazi. Este compromiso entre la arquitectura y el régimen nazi comenzó con la aprobación del programa de edificación del régimen, que conllevaba una fuerte divulgación propagandística contra el nuevo estilo moderno. Estas propuestas fueron acogidas en el seno del partido nazi de buen grado, pues consideraban que la cultura y la sociedad alemana tenían que hacerse ver en una arquitectura específicamente << Nacional Socialista >>.

En este estilo arquitectónico se ve reflejado la gran tradición que desde siempre había enlazado el arte alemán con el arte clásico. El arte clásico siempre fue para Alemania fuente de inspiración y energía; bien sea en su forma exterior, en la idea o

²⁴ CABO VILLAVERDE, Javier. “La obra de arte totalitaria: el caso alemán”. ADAXE – *Revista de Estudios e Experiencias Educativas*. Universidad de Santiago de Compostela: 2002, p.156.

²⁵ *Ibíd*em, p.157.

como ideal de la gran unidad entre el arte y la vida. De esta manera, la arquitectura alemana apoyándose en su gran riqueza natural aprovecha sus recursos materiales imprimiendo un carácter propio a las construcciones. Así por ejemplo, se recuperaron las canteras del país que proporcionaban ricos materiales pétreos.

El uso de la piedra o el ladrillo le dan a esta nueva ideología arquitectónica una unidad de construcción, desechando el característico esqueleto que se estaba desarrollando en el estilo moderno. Además del uso de “materiales históricos”, el régimen nazi quiso conservar el valor de la capacidad de trabajo del obrero de la construcción, desde el albañil y el cantero, hasta el carpintero, el herrero y el escultor, volviendo así a la idea de que la construcción y la obra era un trabajo de todos, aunando la fuerza de los artesanos y los intelectuales expresando claramente el sentimiento nacionalista que quería extender el Nacionalsocialismo ²⁶.

Ante estas características que presentaba la arquitectura nazi orientada a las instituciones políticas y oficiales, los arquitectos alemanes vieron en las grandes creaciones de la antigüedad el perfecto escaparate para mostrar al mundo estas ideas. Claros exponentes de esta ideología lo encontramos en las obras ejecutadas por el arquitecto favorito del Führer, **Albert Speer**²⁷.

- a) “**Campo del Zeppelin**” o el “**Zeppelinfeld**” (Fig.1) llevada a cabo en Núremberg en 1934 para albergar las colosales reuniones del Partido Nazi. Tenía una capacidad para más de 300.000 personas y constaba de una tribuna principal inspirada en el altar de Pérgamo²⁸ (Fig.2).

²⁶MARLET, Luis. *El arte en el Tercer Reich*. Barcelona: Ediciones Nueva República, 2008 pp. 23 – 24.

²⁷ ARIZMENDI BARNES, L.J. *Albert Speer, arquitecto de Hitler*. Pamplona: Ed. Universidad de Navarra, S.A, 1978, pp. 33-41. Albert Speer (1905 – 1981). Desarrolla su vida en Mannheim. Al terminar el bachiller decide emprender la carrera como arquitecto en un primer momento en Karlsruhe para luego trasladarse a Múnich a continuar sus estudios en la Escuela Técnica Superior terminándolos en la ciudad de Berlín a las órdenes de Tessenow. Se une al partido nazi en 1931, en el que llegó a convertirse en el arquitecto y ministro de armamento y guerra del régimen.

²⁸ Altar de Pérgamo: llevado en 1913 al museo principal de Berlín, monumento religioso perteneciente a la época helenística construido originalmente en la acrópolis de Pérgamo .



Figura 1: Albert Speer: Tribuna del Zeppelinfeld 1934.



Figura 2: Altar de Pérgamo.

Speer no solo lo copió sino que aplicó aquí el colosalismo característico de la arquitectura nazi llevando esta tribuna a unas dimensiones inmensas. La tribuna estaba compuesta por una inmensa escalinata que terminaría en una alargada columnata que tendría en su centro un palco principal coronado por una esvástica de 6 metros de altura. El deseo en esta construcción no fue solo el de igualar el modelo de la antigüedad sino el de superarlo. En esta obra vemos el gran uso de la piedra, que es la protagonista de la construcción. Pero es en su interior en donde se manifiesta esa riqueza de materiales pétreos y minerales que Alemania poseía. Encontramos un gran vestíbulo en el que sus paredes estaban revestidas de mármol, un suelo de granito pulido y un techo cubierto de esvásticas doradas (Fig. 3).

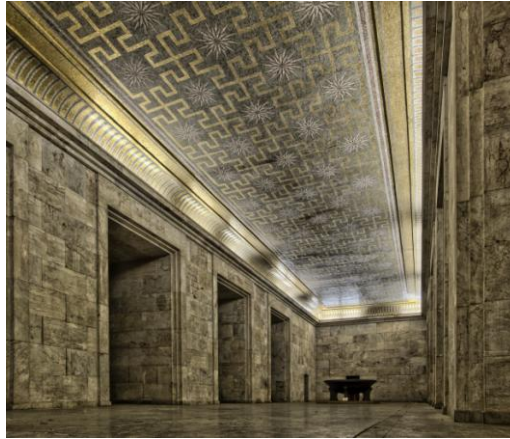


Figura 3: Interior de la Tribuna del Zeppelin.

Lo más curioso de esta obra no está en lo material de la obra, sino en el efecto teatral y espiritual que le dio Speer a través del uso de la luz. Así en el congreso de Núremberg de 1934, se usó la luz para reunir a la gente en un espacio abierto y crear un entorno que los convenciera de que estaban presenciando algo memorable, creando una “Catedral de la Luz”²⁹ (Fig. 4) que produciría una experiencia religiosa. Los nazis demostraban que captaban a las masas no solo por la política, las guerras, la propaganda o la arquitectura, sino usando el espectáculo y la búsqueda de sorprender y fascinar.³⁰



Figura 4: Catedral de Luz, 1934.

²⁹ Catedral de la Luz: utilizó 134 focos que darían forma a esta “catedral”, visible a más de 100 km de distancia y con unos haces de luz de una altitud de 7500 metros.

³⁰ Mundos perdidos. La superciudad de Hitler [en línea]. Canal Historia, 2008. Disponible en Web: <https://www.youtube.com/watch?v=EzL1MTEMUQw&list=PL65E2E84ECD7C512F>

Dos obras perfectas que manifiestan el poder del Führer son la Nueva Cancillería del Reich y el proyecto de la Gran Sala.

b) **Nueva Cancillería del Reich** (Fig. 5), sería para Hitler la obra con la que demostraría su poder a los políticos extranjeros cuando entraran en ellas. Era una construcción con una idea simplemente política. Además su construcción fue muy característica ya que tardó únicamente un año en construirse, ya que por orden expresa de Hitler tenía que estar lista para la recepción diplomática anual del mes de enero de 1939³¹.

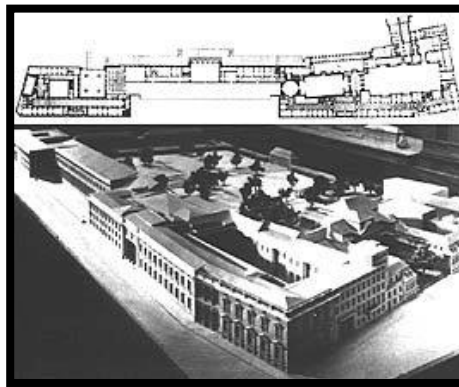


Figura 5: Plano y Maqueta de la Nueva Cancillería

Lo curioso a destacar de este proyecto es que Hitler demostró aquí sus dotes y sueños frustrados de ser artista y trazó la planta del edificio que Speer culminó. Este edificio tenía unas características monumentales.

Exteriormente poseía frialdad. En su fachada destacaban unas enormes puertas de bronces (Fig 6.).

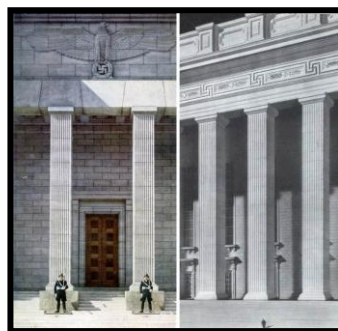


Figura 6: Puertas de la Nueva Cancillería.

³¹ Cancillería del Reich: Albert Speer solo tuvo 12 meses para realizarla, y para ello contó con unos 4500 trabajadores que hacían su labor de manera interrumpida en 3 turnos todos los días sin descanso. Mundos perdidos. La superciudad de Hitler [en línea]. Canal Historia, 2008. Disponible en Web: <https://www.youtube.com/watch?v=EzL1MTEMUQw&list=PL65E2E84ECD7C512F>

Tras atravesarlas nos encontramos con un largo y amplio patio, el “patio del honor”(Fig. 7) decorado con dos estatuas de Breker³², esculturas gemelas que representarían al Partido (izquierda) y al Ejército (Derecha), simbolizaban los soportes hermanos del poder institucional.



Figura 7: Patio del honor y estatuas gemelas

Luego pasaríamos a una sala de recepción a través de unas puertas de 6 metros de altura para luego entrar en el hall de los mosaicos, una habitación sin ventanas y con un tejado de cristal cubierto con paneles de mosaicos de color rojo y marrón. Desde este punto se recorrería una habitación circular con un techo de cristal en forma de cúpula, que nos adentraría en una gran galería de mármol que doblaba en tamaño (145 metros) a la galería de los espejos de Versalles (Fig. 8).



Figura 8: Galería de Mármol de la Cancillería

³² SPOTTS, Op. Cit, p. 447. Arno Breker, escultor y arquitecto de origen alemán que trabajó para los nazis desde 1934 – 1935. Sus obras más representativas son las esculturas que compone para la Nueva Cancillería.

Aquí podíamos apreciar otra vez esa continua idea de superar a la historia y las grandes obras usando los nuevos materiales que hacen referencia a obras del pasado como la obra de Leon von Klenze, el “Walhalla”³³ que su cubierta recuerda a las usadas en la Cancillería. Destacar además la gran ostentación que poseía su rica decoración que estaba realizada con una gran variedad de colores y materiales – alfombras, pinturas, tapices, mosaicos, diferentes clases de mármoles...-

Al final de la “gran galería” había una sala de recepción oficial (Fig. 9) decorada íntegramente con mármol rojo, la cual era la antesala al despacho de Hitler (Fig.10) donde demostró con mayor claridad la idea que tenía del diseño de interior. Aquí el simbolismo llegaba a su apogeo. A cada lado de la entrada se veían tapices de Alejandro Magno, referencia a la equiparación Magno y Hitler y sobre las grandes puertas había una cartela con sus iniciales, la sala tenía 28 metros de largo y más de 13 metros de ancho, estaba revistada de mármol de un rojo oscuro y cubierta de una alfombra adornada con referencias a las esvásticas.

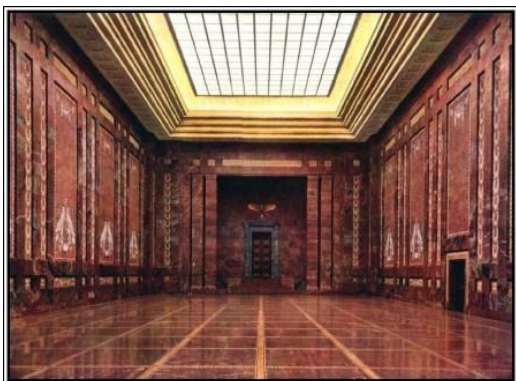


Figura 9: Antesala al despacho de Hitler.



Figura 10: Despacho de Adolf Hitler

Con lo que respecta al mobiliario tendría el objetivo de demostrar no sólo la posición de Hitler como jefe supremo, sino también su lugar en la historia de Alemania. Encontramos bustos de Federico el Grande y de Bismarck que reflejarían a Hitler como herederos de ellos, en este despacho habrían también una gran mesa con un mapa formada de una sola pieza de mármol, que simbolizaba a Hitler como comandante militar. A modo de anécdota, Hitler le pidió a Speer que los suelos estuvieran siempre pulidos, para que los políticos, dignatarios, diplomáticos extranjeros como decía Hitler:

³³ Walhalla [Web] < <http://www.artehistoria.com/v2/obras/16780.htm> > [Consulta: 5 de Julio de 2015.]

<< debían aprender a moverse sobre una superficie deslizante>>, haciéndoles ver que el mundo que ellos conocían estaba cambiando hacia un nuevo orden que les superaría³⁴.

c) **La Gran Sala o “Volkshalle.** (Fig. 11) De llegarse a construir hubiera sido la obra culmen para el nazismo, donde Hitler hubiese expresado todas sus ideas sobre el poder y el control de la raza en todo el mundo. La Gran Sala está claramente inspirada en el Panteón de Roma (Fig. 12), mostrándonos aquí nuevamente el deseo de que Alemania fuera la capital del mundo.

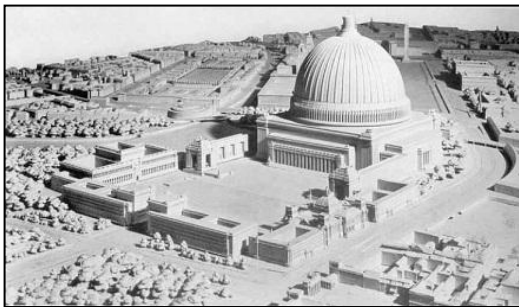


Figura 11: Maqueta de La Gran Sala



Figura 12: Panteón de Roma

Esta sala sería el espacio cerrado más grande del planeta, capaz de acoger a más de 180.000 personas durante las ceremonias, declaraciones de guerra, de paz y otros eventos realizados por el Partido Nazi. La cúpula de esta sala (Fig. 13) tendría más de 300 metros de alto y siete veces el diámetro de la cúpula diseñada por Miguel Ángel para la Basílica de San Pedro (Fig. 14). Speer definió esta obra con la siguiente frase:” En una edificación tan enorme, el hombre, que era lo más importante, la persona para la cual realmente se había hecho aquello quedaba reducida a la nada”³⁵.



Figura 13: Cúpula de la Volkshalle



Figura 14: Miguel Ángel, Cúpula Basílica de San Pedro, 1547 - 1564

³⁴ SPOTTS, Op. Cit, pp.446-451

³⁵ HUGHES, Robert. *El impacto de lo nuevo: El arte en el siglo XX.* p. 99

La Gran Sala sería la pieza central de la ciudad de Berlín y del proyecto de ciudad utópica que tenía entre manos del que hablaremos más adelante. Se utilizaría para su construcción mano de obra esclava traída de los campos de concentración nazis. Simbolizaría el dominio del nazismo y para dar muestra de esto la cúpula estaría coronada con un águila sujetando el globo terráqueo (Fig. 15), muestra del deseo de dominar el mundo que tenía el Führer³⁶.



Figura 15: Linterna de la cúpula y remate.

En el interior se apreciaría el gran parecido con el Panteón ya que fue exactamente imitado. Tendría una gran hornacina y en la parte frontal se colocaría una estatua de 25 metros de altura de un águila sobre un pedestal. Tres gradas rodearían una pista central, en estas se colocarían 100 columnas de 3 plantas de altura hasta el arranque de la cúpula (Fig. 16). Se construiría totalmente en granito³⁷.

³⁶ Mundos perdidos. La superciudad de Hitler [en línea]. Canal Historia, 2008. Disponible en Web: <https://www.youtube.com/watch?v=EzL1MTEMUQw&list=PL65E2E84ECD7C512F>

³⁷ Mundos perdidos. La superciudad de Hitler [en línea]. Canal Historia, 2008. Disponible en Web: <https://www.youtube.com/watch?v=EzL1MTEMUQw&list=PL65E2E84ECD7C512F>

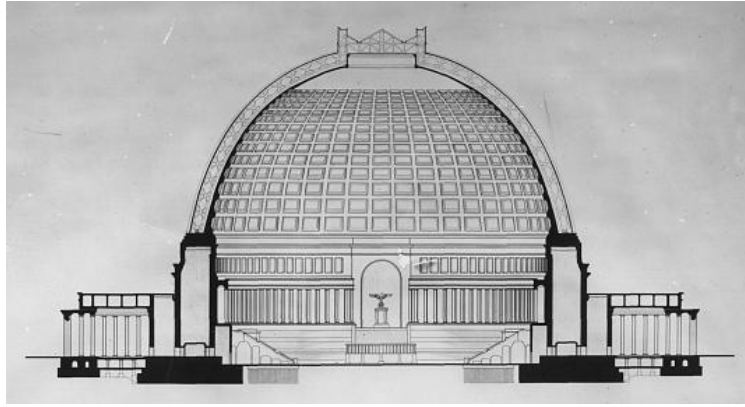


Figura 16: Sección transversal de la Cúpula. (Interior)

Aunque Speer fuera el arquitecto favorito de Hitler, hubo otros que también trabajaron para el régimen y para el Führer, como **Ernst Sagebiel**³⁸ encargado de realizar el Ministerio del Aire.

d) **Ministerio del Aire.** llevado a cabo en el año 1936 encargado por Goering. Fue uno de los edificios más grandes del Reich. En su interior destaca sobre todo la ornamentación siguiendo el estilo de la Cancillería, decorado con mármol, grandes ventanales y puerta que darían a grandiosas salas que harían sentir al hombre insignificante (Fig. 17). Su exterior no siguió una línea tan llamativa como las obras anteriores adoptando una más progresista evitando, un poco la evocación de las virtudes militares, y en la orientación de sus ventanas se podía apreciar algún vínculo con los estilos tradicionales. (Fig. 18)³⁹.



Figura 17: Sala de Honor del Ministerio del aire



Figura 18: Sagebiel, Ministerio del Aire 1936.

³⁸ MARLET, Luis. Op. Cit p. 93. Ernst Sagebiel (1892 – 1972) arquitecto hijo de un escultor Sagebiel solicitó su admisión en el NSDAP en 1933 y paso a ser el arquitecto para las obras de la Luftwaffe o Fuerzas Aéreas alemanas.

³⁹ Ibidem, p.94 - 96

e) **Otros ejemplos de arquitectura política: las escuelas militares y monumentos conmemorativos.**

Dentro de esta arquitectura política y oficial que seguía unas líneas muy clásica, encontramos otra vertiente en la que muchos de sus edificios oficiales estuvieron realizados acorde a otros estilos como el historicismo del estilo Neo – Románico, como si de un castillo se tratara. Nos referimos a los Ordensburgen, escuelas casi militares para la formación de nuevos miembros del partido que recibían el mismo nombre que los castillos de las órdenes de caballería medievales y su estilo manifestaba un intento consciente de recordar una era de cruzadas y colonización militar. Estas construcciones destacaban principalmente por tener un o varias torres de piedra influenciadas en cierta manera por el movimiento moderno en detalles como las superficies pétreas de la torre o del mismo edificios ya que se hallaban desnudas de ornamentos con contornos libres o la asimetría a la hora de disponer las ventanas. Pero estas construcciones monumentales proporcionaron romanticismo a una tradición militar del pasado medieval, volviendo a ver aquí como se repite la línea que venimos siguiendo de buscar la glorificación del poder a través de una arquitectura que un momento de la historia fue verdaderamente importante para la cultura del pueblo alemán⁴⁰.

Entre los arquitectos que llevaron a cabo algún Ordensburgen destacaremos a **Clemens Klotz**⁴¹, siendo su obra más importante el Ordensburg Vogelsang (Fig. 19) situado imponentemente sobre una colina a la manera de una fortaleza medieval utilizado por los nacionalsocialistas entre 1936 y 1939 como un centro educativo para los futuros líderes, siendo actualmente unas de las grandes reliquias aun existentes del nacionalsocialismo⁴².

⁴⁰ ELSÉN, Albert E. Op.cit, pp. 87- 88.

⁴¹ MARLET, Luis. Op. Cit, p. 102. Clemens Klotz (1886 – 1969), arquitecto y miembro del NSDAP, formado autodidácticamente llegó a ser uno de los mas importantes arquitecto del partido en la construcción de los complejos educativos del partido nazi los Ordensburgen.

⁴² Ibidem, pp. 102 - 105

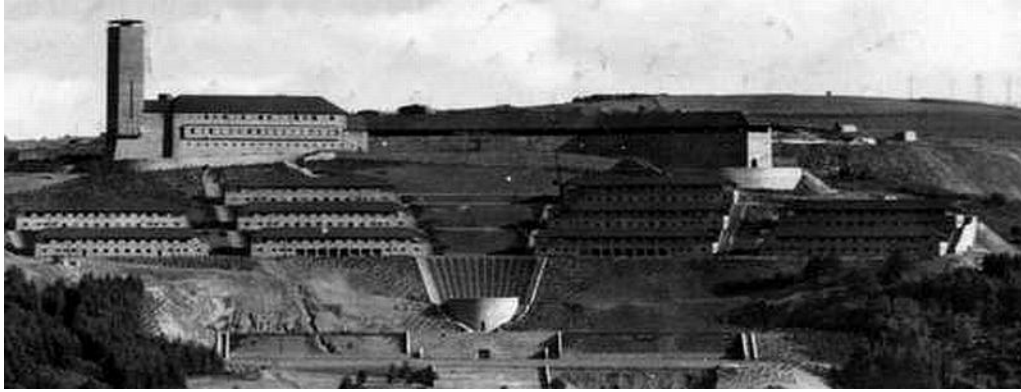


Figura 19: Clemens Klotz, Ordensburg Vogelsang, 1936.

Por último, hablaremos de los monumentos conmemorativos que dentro de esta arquitectura oficial y política tuvieron un papel fundamental al ser las obras arquitectónicas más visibles. Albert Speer proyectó y ejecutó un gran “Arco del triunfo” (Fig. 20), inspirado en los antiguos arcos del triunfo romanos y sobre todo, en el que Napoleón levantó en París, El Arco De la Estrella, al cual superaría ligeramente en altura pero doblaría en ancho. Con esta obra se quería homenajear al ejército de la I Guerra Mundial que nunca fue derrotado en las trincheras sino a través de la apuñalada en la espalda que le dieron los políticos de su propia nación ⁴³.

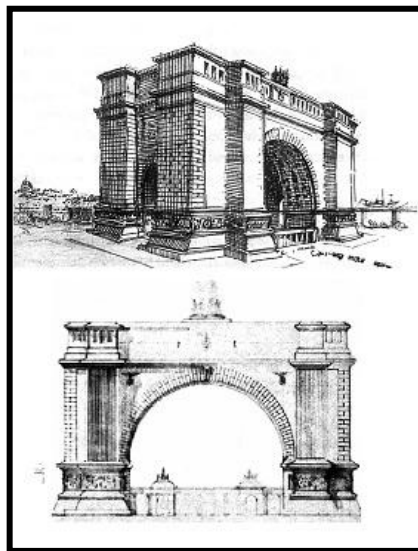


Figura 20: Dibujo del Arco del Triunfo del Führer.

⁴³ Mundos perdidos. La superciudad de Hitler [en línea]. Canal Historia, 2008. Disponible en Web: <https://www.youtube.com/watch?v=EzLIMTEMUQw&list=PL65E2E84ECD7C512F>

En 1937, a Speer se le encomendó el Pabellón Alemán para la Exposición Internacional de París que estaba dedicada a las artes y a la tecnología. Los nazis tendrían en este entorno por primera vez la oportunidad de mostrar al mundo, fuera del territorio alemán, los ideales de su partidos, el orgullo de la nación y la muestra del gran poder y fuerza de la Alemania nazi a través de este gran pabellón (Fig. 21). Esta obra tendría una altura de 152 metros y rematado con una torre que exhibía una esvástica culminada con un águila gigantesca, claros símbolos del nacionalsocialismo. Destacar que con esta obra también jugó con la luz usando reflectores para iluminar la estructura, a la forma de como hiciera en el campo del Zeppelin durante el congreso de Núremberg de 1934. A modo de anécdota este pabellón se levantó justo en frente al perteneciente a la Unión Soviética (Fig. 22) y se difundió a través de la propaganda alemana que su pabellón se erigía como un baluarte sobre el comunismo. Esta obra titulada “Bastión contra el eje que se viene encima” le llevó a Speer a conseguir una distinción internacional⁴⁴.



Figura 21: Speer, Pabellón alemán, 1937

⁴⁴ El mito de Albert Speer. [en línea]. Canal Historia, 2008. Disponible en Web: <http://www.youtube.com/watch?v=hEwDRDZKZ7k>



Figura 22: Pabellón alemán (izquierda) y pabellón soviético (derecha)

En definitiva, observamos como a través de la arquitectura y de diversas construcciones con distintos estilos pero siguiendo el mismo fin, el político, la idea principal es siempre la misma, destacar el poder del nazismo y de Alemania.

4.1.1.2 Arquitectura del Ocio.

La arquitectura nazi no solo se orientó a la construcción de edificios de carácter político, administrativo o militar, sino que también desarrolló una arquitectura para el ocio, ya que a imitación de la antigua Grecia y Roma que tenía teatros, anfiteatros o circos. El régimen nazi no iba a ser menos, ya que se al ser herederos de estas culturas, debían desarrollar una arquitectura acorde a la fama que alcanzó la romana, la griega o la propia arquitectura teutona.

En este campo destacamos al arquitecto **Paul Ludwig Troost**⁴⁵ y **Werner March**⁴⁶, con obras, respectivamente, de interés cultural como la Casa del Arte Alemán, casa museo y con la tipología arquitectónica del estadio olímpico que se convertía en escenario ideal para expresar la superioridad del pueblo alemán.

- a) **“Casa del arte alemán” o Haus der Deutschen Kunst, 1937.** (Fig.23) Fue construida en 1937 en la ciudad de Múnich. Podría considerarse un ejemplo más de arquitectura oficial debido a su importancia para el Führer pues reafirmaba sus principios culturales a través de exposiciones de artistas alemanes o

⁴⁵ MARLET, Luis. Op. Cit, p. 28. Paul Ludwig Troost (1878 – 1934) fue uno de los primeros arquitectos del régimen, considerado el creador del nuevo estilo arquitectónico alemán que seguiría Speer y el resto de arquitecto del partido. Fue el antecesor de Speer en el puesto de arquitecto jefe del partido.

⁴⁶ MARLET, Luis. Op. Cit, p.83

pertenecientes al régimen. Para esta construcción Troost usó piedra caliza como material de superficie. La clásica columnata dominante en la fachada del museo reflejaba el mismo deseo de recuperar los precedentes históricos de un estilo grandioso que había influido en la cultura alemana. Además los grandes volúmenes del museo, sus superficies lisas, libres de todo ornamento con excepción de pequeños adornos en zócalos y cornisas y la orientación horizontal del edificio manifestaban su deuda con los radicales de los años veinte, pudiendo apreciar aquí una combinación entre modernismo y neoclasicismo⁴⁷.

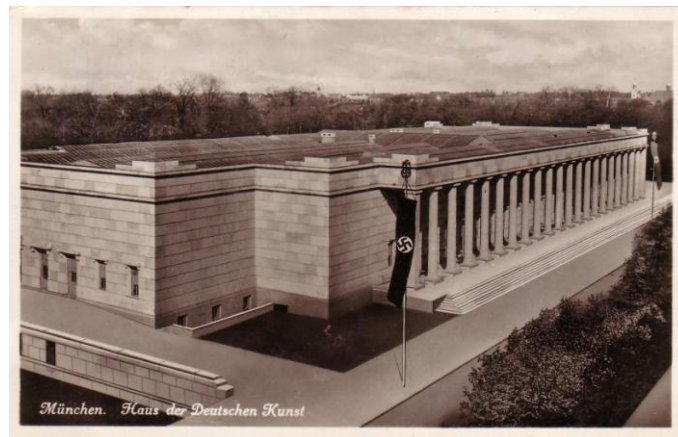


Figura 23: Troost, Haus der Deutschen Kunst, 1937

Pero dentro de la arquitectura relacionada con el ocio, la construcción más importante llevada a cabo con motivo de las Olimpiadas realizadas en Alemania en 1936, sería el primer estadio construido en Europa bajo los criterios modernos y encargado al arquitecto **Werner March**.

b) Estadio Olímpico de Berlin. (Fig. 24 y 25). En este proyecto se deja, en principio, a un lado los criterios arquitectónicos nazis para llevar a cabo una obra de ingeniería que reemplazaba el antiguo estadio olímpico realizado por Otto March, padre de Werner, para las Olimpiadas de 1916. Los referidos Juegos Olímpicos finalmente no se llevaron a cabo por culpa del estallido de la primera guerra mundial pero dejaron una impresionante construcción para la historia⁴⁸.

⁴⁷ ELSÉN, Albert E. Op.cit, pp. 82-83

⁴⁸ TEUT, Anna. *L'architettura del Terzo Reich*. Roberta Tatafiore (Trad.)Milan: Planning & design, 1976, pp. 108 – 112.



Figura 24: Vista aérea del Estadio Olímpico de Berlín

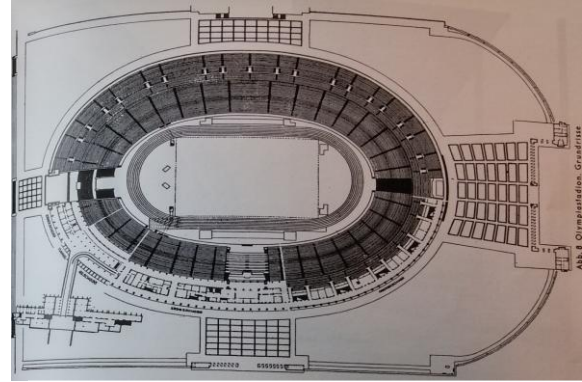


Figura 25: Plano del Olímpico de Berlín.

Este nuevo proyecto se orientó al ocupar el terreno del viejo estadio pero con la innovación de que el espacio debía garantizar la comunión entre los espectadores y los atletas. Debían seguirse las siguientes directrices: aumento de la capacidad de espectadores, orientar su ubicación para que estuvieran más en contacto con la acción del deporte y la remodelación del espacio interior del estadio. No obstante, se mantuvo la misma ordenación urbana del viejo estadio ya que era recomendable porque las comunicaciones con esta zona estaban muy bien diseñadas y porque las empresas públicas de transporte habían comenzado a realizar las ampliaciones de sus instalaciones para satisfacer las necesidades de traslado creadas para este acontecimiento. Además, los servicios de metro habían creado un sistema de transbordo para asegurar la movilización de más de 40.000 personas y los ferrocarriles el de unas 70.000 personas.⁴⁹

Este complejo se construyó respetando las ideas que se seguían en la antigua Olimpia donde tenía que coexistir los valores espirituales de la educación, del espíritu competitivo y el patriotismo. Este espacio contó con diversos espacios para albergar las distintas modalidades deportivas que participaban en los juegos como la natación, el fútbol, el hockey o el tenis por ejemplo.⁵⁰

Los nazis incluyeron además un área inmensa donde llevarían a cabo los desfiles, las manifestaciones patrióticas, rodeadas de un paisaje que parecía haber sido diseñado por la naturaleza, encontrándonos aquí con ese amor y relación que sentían los alemanes hacia ésta. También se colocó una gran torre campanario que se

⁴⁹ Ídem.

⁵⁰ Ídem.

correspondería con el Salón Langemarck (Fig. 26), estructura que daba un contenido simbólico más allá de los Juegos Olímpicos ya que honraba a los caídos en la primera Guerra Mundial.⁵¹

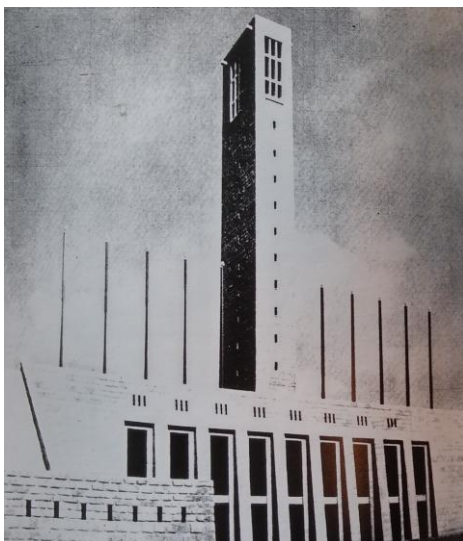


Figura 26: Torre del Salón Langemarck

El arquitecto diseñó el estadio de tal forma que el espectador podía observar todo lo que ocurría en el recinto desde cualquier punto.

Esta gran obra de ingeniería aprovechó la ubicación del estadio original pero desechó toda la vieja construcción, rehaciéndolo desde sus cimientos. En esta ocasión se reorientó de tal forma que se convirtió en el punto de intersección de las principales vías de la villa olímpica. El arquitecto lo diseñó de tal manera que al abandonar el estadio se iba perdiendo de vista poco a poco pues se hallaba situado en un punto alto al que se accedía mediante rampas⁵².

En cuanto al interior, hemos nombrado que el espectador tenía una visión perfecta de todo pero además al mirar hacia el óvalo de juego no daba la sensación de estar a una altura superior a él, que era de más de 30 metros y además para la movilidad de los asistentes, deportistas o altos cargos, interiormente se creó una red de túneles por el cual podían moverse de un lado a otro con gran facilidad⁵³.

En definitiva, el deseo nazi de grandeza les llevó a albergar unas Olimpiadas en las que pudieron exhibirse tanto deportiva y políticamente, y también

⁵¹ Ídem.

⁵² Ídem.

⁵³ Ídem.

arquitectónicamente pues al diseñar este gran complejo demostraron tener un gran poderío en el diseño, organización y ejecución.

c) Estadio Olímpico de Germania.

El “Estadio Olímpico de Germania” fue diseñado por Alber Speer. Debía tener una capacidad para 400.000 personas. Arquitectónicamente no era viable, en ese momento, la construcción de un estadio tan grande, por la complicación de organizar las gradas, locales y entradas y salidas, ya que a más aforo, colas más grandes.

En este estadio Speer situó el punto más alto a 100 metros de altura, pero a pesar de diseñar ascensores con una capacidad para más de 100 personas el gran inconveniente era la visión desde esa altura. Para solventar este problema experimentó en una ladera un modelo a escala en la que se situarían los obreros en la parte alta para ver el efecto de visión, y fue un éxito. Solucionado esta dificultad se comenzó su construcción, pero quedó paralizada tras el estallido de la guerra y actualmente los cimientos están inundados por el agua.

El estadio terminado tendría que tener un recubrimiento de granito rojo y adornado con esvásticas. Sería cuatro veces más grande que el Estadio Olímpico de Berlín. En su estructura se puede observar la desmesura de Speer (Fig. 27.), La maqueta de este proyecto fue mostrada en la Exposición Internacional de París, en 1937, junto con el proyecto de Germania del que hablaremos más adelante⁵⁴.



Figura 27: Maqueta del Estadio Olímpico de Germania

⁵⁴ La superciudad de Hitler [en línea]. Canal Historia, 2008. Disponible en Web: <https://www.youtube.com/watch?v=EzL1MTEMUQw&list=PL65E2E84ECD7C512F>

4.1.1.3 Arquitectura civil.

En la arquitectura nazi encontramos también un tipo de edificación correspondiente al sector civil incluido dentro de su programa de construcción, la vivienda pública. Esta controlado bajo el nuevo gobierno y mediatizado por criterios ideológicos.

El partido impuso una propaganda especial centrada en el alojamiento e inició un programa de viviendas. El propósito no era tanto un determinado estilo de diseño, sino una nueva política de la vivienda, que incluía la reintegración al campo de los habitantes de las ciudades, cumpliendo así las promesas del programa político que el régimen nazi expuso en su subida al poder. Las viviendas tenían una planificación y un estilo que era distinto a los criterios nazis aplicados a otros tipos de edificios. Tampoco hubo ninguna intención para cambiar este programa para que se adecuara correctamente a las ideas del partido⁵⁵.

La mayoría de las viviendas nazis siguieron careciendo de contenido ideológico y la propaganda oficial solo tuvo que esconder este fallo dentro de lo que el programa arquitectónico nazi establecía. El objetivo principal de este programa de viviendas era básicamente que la metrópoli se disolviera y que el pueblo volviera de nuevo al campo para así poder reencontrar las raíces de la nación con el contacto con la tierra, ya que la ciudad había destruido los sentimientos de los hombres por su tierra natal. Y por ello la reincorporación de la población urbana al campo era uno de las principales tareas del gobierno Nacional Socialista. Para los nazis la ciudad era la muerte de la nación ya que para ellos en la metrópoli las familias después de un tiempo dejaban de tener hijos y hacían que la nación se fuera desintegrando⁵⁶.

Esta serie de construcciones de vivienda públicas fueron aprovechadas por las sociedades constructoras que empezaron a dejar a un lado las principales innovaciones introducidas por los defensores de la nueva arquitectura como era el tejado plano, las inmensas cristaleras, los espacios interiores continuos... y se centraron en realizar la arquitectura que pedía el régimen, edificios de estuco y superficies planas que representaban un compromiso con la tradición. Igualmente, presentaban otras

⁵⁵ ELSEN, Albert E. Op.cit, pp. 98 – 100

⁵⁶ Idem

características en la que destacaban sus ventanas verticales, a menudo con postigos, y sus techos de tejas de vertientes inclinadas que proclamaban el carácter alemán, pero sus superficies lisas y plantas sin patios interiores estaban tomadas de la arquitectura progresista de los años 20⁵⁷.

Pero a pesar de todas estas ideas, programas, propaganda... hubo solo un tipo de agrupación de viviendas que se ajustaba a las normas del programa y fueron curiosamente las viviendas construidas durante el periodo de Weimar caracterizadas por estar situadas a una distancia considerable, más allá de los barrios periféricos de las ciudades. Eran unas casas unifamiliares con jardines, muy caras y habitadas sobre todo por la burguesía media. Los nazis comprobaron que seguían sus criterios pero que el tipo de casa no servía para la descongestión de la metrópoli y para esto el régimen apoyó un tipo de viviendas de tamaño mínimo con huertos que favorecía esta idea de alojamiento público. También desecharon la idea de que las construyesen los futuros residentes y que se encargaran de construirlas personal asalariado. Se fabricaron centenares de estas pequeñas colonias compuestas por cien o doscientas casas, casi siempre para trabajadores de las nuevas fábricas que se edificaban en zonas industriales de las afueras.

Estas viviendas pequeñas de unos 65 m², con un tejado inclinado, con unas parcelas que según la norma alemana eran de unos 1.000 m² para el cultivo y con unas características exteriores sugerían referencias a la tradición “folklórica” en la que destacaban los entramados o listones de madera verticales, un tejado de paja o un alero con vistas. Fueron el tipo de viviendas que recibían todo el apoyo del Reichstag (Fig.28), pero en líneas generales las viviendas predominantes fueron realizadas de ladrillo encalado o estuco blanco, con techos de teja de mucha pendiente y sin ornamento alguno (Fig. 29) y solo se usaron pequeños elementos “folklóricos” que creaban un contraste impresionante con estas edificaciones⁵⁸.

⁵⁷Idem..

⁵⁸ ELSEN, Albert E. Op.cit, pp. 101 – 107.

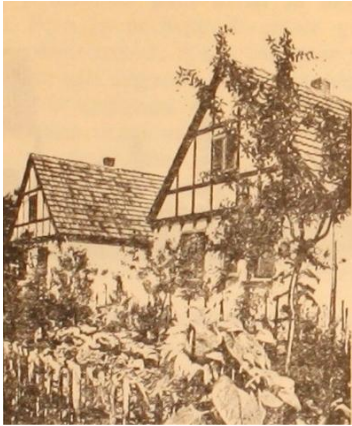


Figura 28: Casa campesina, Frankfurt



Figura 29: Calle de un barrio de trabajadores o "Arbeitfieldlung"

La población productiva alemana estaba vinculada a un tipo asentamiento o residencia pequeña y con jardín, con posibilidades agrícolas, conocido como modelo Kleinsiedlung ⁵⁹, popularizado a partir del 1931. El objetivo principal era combatir el desempleo con la implantación de este tipo de asentamiento. Pero en 1933, tras producirse el ascenso del partido nazi al poder, se modificó este sistema. La población que trabajaba a tiempo parcial y en paro se convirtieron en la verdadera preocupación, y se procedió a dar a estos camaradas alemanes una vivienda en tierras que les pertenecieran por derecho histórico y cultural creando así un bienestar social que traería consigo unas ventajas significativas:

1. El Kleinsiedlung establecía la regla que el alojamiento fuera de 4 habitaciones siendo esta la opción correcta y económica.
2. La promoción del Kleinsiedlung no es sólo una cuestión de política de vivienda, sino también de política social en su conjunto. El Kleinsiedlung imponía un seguro adicional que los protegiera de los malos tiempos (enfermedades en la familia, desempleo...) mejorando el nivel de vida de los trabajadores, al tiempo que aumentaba su poder adquisitivo

⁵⁹TEUT, Anna. *L'architettura del Terzo Reich*. Roberta Tatafiore (Trad.) Milán: Planning & design, 1976, p. 142..

3. . La acción del Kleinsiedlung es de la de mayor importancia en relación con la política del estado en general. Se ancla al suelo un trabajador empleado en la industria, por lo que es un elemento de la comunidad nacional, vinculado a su tierra natal y políticamente comprometido.
4. El Kleinsiedlung fue también perfecto para resolver los problemas de la política de población, ya que si una familia que vivía en su propia tierra y tenía el deseo de proliferar, se le ofrecían las mejores condiciones para que se desarrollaran las nuevas generaciones
5. El Kleinsiedlung tiene un papel destacable en la política armamentística puesto que da numerosos puestos de trabajos en núcleos de población únicamente industrial ⁶⁰.

El partido Nacional Socialista para crear su gran maquinaria de guerra y desarrollar todas sus aspiraciones arquitectónicas, sabía que necesitaba un gran número de mano de obra que además les fuera eficiente y fiel. Aprovechándose del desempleo que existía y utilizando la propaganda, promulgando amor a la nación y a la tierra natal a la cual debía vincularse la población para que el país no se continuara hundiendo, se ayudó al desarrollo de esta arquitectura civil a través de la vivienda pública y la creación de núcleos de poblaciones agrícolas e industriales.

Entre los arquitectos que habían trabajado en este corriente podemos destacar a **Herbert Rimpl**⁶¹ que creó numerosas viviendas pero que destacó por la construcción de la nueva ciudad de fábricas “Herman Göring”, encargo del propio Göring. La ciudad era capaz de albergar a 120.000 trabajadores y siguió todo el programa de la vivienda que imponía el régimen nazi⁶² (Fig. 30).

⁶⁰ TEUT, Anna. Op.cit, pp. 142 – 144.

⁶¹ MARLET, Luis. Op. Cit, p. 106. Herbert Rimpl (1902 – 1978). Arquitecto, ingresó en el partido en 1933, autor de diversas fábricas, viviendas campesinas y otras obras. Conocido por haber construido la ciudad de las fábricas de Göring. Además llegó a ser ayudante de Albert Speer.

⁶² MARLET, Luis. Op. Cit pp. 106 - 107



Figura 30: Dibujo de la Ciudad “ Herman – Göring”

4.2 Urbanismo.

4.2.1.1 Sistema de Carreteras.

El régimen nazi con sus sueños de convertirse en un imperio portador de la verdadera cultura y raza, pretendía convertir a Alemania en ese imperio romano glorioso. Deseaba recuperar esos siglos de gloria perdidos por la corrupción de la sangre y la cultura. Pero un imperio no puede triunfar y desarrollarse sino tiene una correcta organización interna y externa territorialmente, como ocurrió Roma que se caracterizó por su política de expansión terrestre a través de sus caminos y calzadas, como bien dice el dicho “todos los caminos llevan a Roma”, Alemania y Berlín debían ser el centro del mundo donde todos los caminos vinieran a ella.

El encargado de llevar a cabo esta gran hazaña fue el arquitecto e ingeniero **Fritz Todt**⁶³, que en un principio cuando el Führer le encargó este colosal proyecto lo vio con miedo pero ni se lo pensó y lo aceptó de inmediato y con las máximas ganas. Este proyecto se inauguró en septiembre de 1933 y la ceremonia estuvo a cargo de Adolf Hitler, en Frankfurt. Tres años después Todt ya estaba entregándole al Führer los primeros 1000 kilómetros y tras 900 días de trabajo se habían puesto en marcha un millar de kilómetros de carretera más, a los cuatro años estos aumentaron a 2.000

⁶³ Ibidem, p. 72. Fritz Todt (1891 – 1942), fallecido durante la guerra este militar e ingeniero, fue una figura destacada dentro del partido nazi ocupando puestos como el de Inspector general de carreteras o el de Ministro de armamento y munición. Pero se le conoce por el famoso sistema de autopista que desarrolló para el Führer.

kilómetros y a los cinco a año se pusieron en marcha 7.000 kilómetros. Estos números son impresionantes, los ritmos de trabajo, el diseño de las carreteras, la adquisición de tierras, el movimiento de tierras, construcción de carreteras y puentes de todo tipo por encima y por debajo de las autopistas fueron conseguidos con un espectacular rendimiento, gracias a que las 15 direcciones que componían el proyecto estaban comandadas por los mejores ingenieros que operaban de forma simultánea en una docena de yardas⁶⁴.

Este proyecto estaba destinado a componer un anillo que uniera Berlín – Núremberg – Múnich – Stuttgart – Karlsruher – Frankfurt – Colonia – Ruhr – Hanóver – Berlín. Esta autopista del Reich no siguió la antigua ruta de los asentamientos de los valle, ya sobrecargado, sino que buscaba un vínculo entre las ciudades a través de las zonas francas que pasaban por las sierras y las montañas cruzando las fisuras de los valles. Se pensó que un sistema de carreteras tan enorme afectaría al paisaje pero no fue así. Se comprobó lo contrario, gracias a la incorporación de Alwin Seifert⁶⁵ al equipo de Todt. Descubrieron el camino para evitar ese impacto medioambiental gracias a las técnicas ecológicas de Seifert que permitieron tratar la madre tierra adecuadamente. Se eliminaba a medida que se construía los residuos, reconstruyendo la superficie tectónica y añadiendo fertilizante para la tierra a ambos lados de la calzada. Al cabo de un año, después de su finalización, no se apreciaba ningún daño y se tenía la sensación del que el camino se había construido hacía muchos años⁶⁶.

Todt tuvo que enfrentarse a una serie de malos hábitos e ideas preconcebidas que se habían ido adquiriendo durante las últimas décadas en el tema de construcción de carreteras. Su carácter y el valor fueron el secreto que le llevó a hacer este proyecto con tanta rapidez. Asimismo, introdujo nuevos cambios y mejoras en la ejecución de vías, permitiéndole llevar a cabo una acción inigualable y de gran impacto para la ingeniería de carreteras del futuro⁶⁷.

Esta red de autopistas que Hitler mandó a proyectar ha sido elogiada mundialmente como su único logro innovador, exitoso e inteligente. Sus rasgos

⁶⁴ YARDAS: Equivale a 0,9144 m

⁶⁵ Alwin Seifert: referencia de la jardinería orgánica en Alemania, puede haber obtenido sus ideas a partir de la observación de los jardines experimentales que existieron en el suelo de los alrededores del campo de concentración alemán de Dachau.

⁶⁶ TEUT, Anna. Op.cit, pp. 157 - 164

⁶⁷ Ídem.

particulares son los siguientes: una anchura notable (Fig. 31.), soberbia ingeniería, sensibilidad ambiental, armonía con la campiña, paisajismo hecho con gusto, con tréboles de entradas y salidas (Fig. 32), puentes y pasos elevados de líneas elegantes.

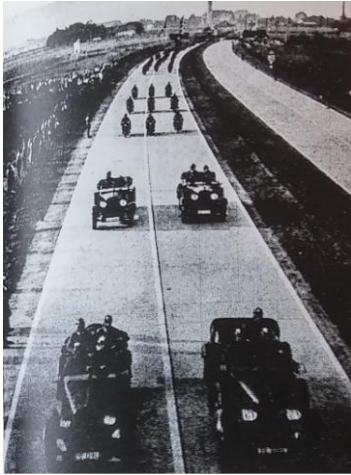


Figura 31: Anchura de autopista.



Figura 32: Cruce de autopistas.

También estas carreteras contaban con establecimientos de gasolineras, restaurantes, zonas de descanso... elementos que se convierten en un modelo para el mundo. Pero lo que poca gente sabe es que el Führer consideraba estas carreteras sobre todo un monumento estético. Por primera vez en la historia, las carreteras no iban a ser meramente un modo utilitario de transporte, sino una duradera obra de arte, comparable con las pirámides⁶⁸.

Por otro lado el elemento visual era central desde el principio, deseaba que el viaje en carretera fuera especial y espiritual, por lo tanto la carretera no fue solo para facilitar el transporte de un lugar a otro, sino que se debía resaltar la belleza natural y arquitectónica del país. Para esto se escogieron las rutas que pasaban por zonas atractivas sin ocasionar trastornos a la armonía de colinas, valles y bosques (Fig. 33 y 34) y aquí jugó un papel destacado la zonas de descanso que nombramos anteriormente donde los viajeros podría pararse a descansar y admirar el paisaje. En algunos casos se desvió la carretera aunque el coste fuera más caro, solo para conseguir una vista impresionante.

⁶⁸ SPOTTS, Frederic. Op.cit, pp. 473 - 475



**Figura 33: obras en
Carreteras alpinas alemanas**



**Figura 34: Autopista Frankfurt -
Darmstadt**

Como nombramos anteriormente se llevó a cabo un gran esfuerzo por minimizar el daño medioambiental. Un gran grupo de arquitectos paisajistas trataron los elementos de la carretera como las señales de dirección de forma discretas y las gasolineras que se construyeron no llamaban mucho la atención (Fig. 35).



Figura 35: Gasolinera

En relación a los puentes y pasos elevados fueron diseñados y construidos no solo para que armonizaran con el paisaje, sino para que fueran logros arquitectónicos en sí mismos mostrando una gran belleza y elegancia (Fig. 36)⁶⁹.



Figura 36: Sistema de puentes.

Este concepto de la gran autopista de Hitler, no era una idea original suya. Este proyecto se remontaba a 1911. En 1921, ya se había realizado un pequeño trozo de vía rápida. Sin embargo, fue en el norte de Italia donde se abrió al tráfico el primer tramo de vía, en 1924. A raíz de este hecho, los alemanes desarrollaron una propuesta similar a través de una asociación privada de carreteras que unía Hamburgo a Basilea pasando por Frankfurt. Se elaboró con tales detalles técnicos y financieros que, en 1932, estuvo a punto de ser realizada, pero este plan nunca salió adelante debido al inicio de las inestabilidades políticas entre comunistas, nacionalsocialista y el malestar que estaba creando la República de Weimar⁷⁰.

Este inmenso sistema de carreteras que tenía como objetivo sorprender, al de dentro y al de fuera, era esencial para Hitler. Tuvo desde el principio oposición dentro de su partido. Distintos miembros estaban en contra de este proyecto considerando que se debían centrar los esfuerzos en otros sectores como el sistema de ferrocarril o las vías fluviales. Pero para el Führer las carreteras eran uno de sus objetivos personales, un monumento a su genio. Las discrepancias se extinguieron recurriendo a la propaganda que aseguraba que en poco tiempo esas carreteras estarían abarrotadas de automóviles, anunciando a bombo y platillo que el sistema vial era “la mayor obra maestra de todos los tiempos”, “la sexta maravilla del mundo”, “mayor que la Gran Muralla China”.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Ibidem, p. 476

Estos son algunos de los slogans que las empresas publicitarias que trabajan para Hitler, emplearon para promocionar este proyecto. Hitler siguió cuidadosamente el trabajo como bien decía Todt “para asegurarse de que todo se hacía según su voluntad hasta el menor detalle”. Sus carreteras fueron un destacado ejemplo de diseño y tecnología puesta al día⁷¹.

4.2.1.2 Alemania, el gran sueño (Ciudad utópica.)

El proyecto magno encargado de representar la gran muestra del poder nazi, sería la gran remodelación urbanística de Berlín, que daría como resultado una nueva capital que se denominaría Germania. Su modelo al estilo de las alejandrías de Alejandro Magno o de la ciudad romana se tenía que aplicar en todas las grandes urbes europeas en posesión de los nazis, empezando primeramente por la capital teutona. Este deseo del Führer se lo encargaría como no era de extrañar a Albert Speer. De este proyecto de Germania o Welthauptstadt formarían parte obras vistas anteriormente como la Nueva Cancillería o el Gran Estadio.

El Führer consideraba a Berlín como una de las ciudades más sucias e indignas de Alemania y pensó en sustituir su centro por algo más adecuado a sus aspiraciones de poder. En 1937 fue presentado el proyecto de renovación de Berlín (Fig.37). Speer estaba al cargo del proyecto porque para Hitler era la persona adecuada ya que tenía la misma visión que él. Se le presentaron obstáculos de diversa índole como fueron escasez de material, problemas referentes al espacio, el suelo pantanoso de Berlín que no aguantaría el peso de estas estructuras y el estallido de la guerra⁷².

⁷¹ Ibidem, pp. 477 – 481.

⁷² Mundos perdidos. La superciudad de Hitler [en línea]. Canal Historia, 2008. Disponible en Web: <https://www.youtube.com/watch?v=EzL1MTEMUQw&list=PL65E2E84ECD7C512F>

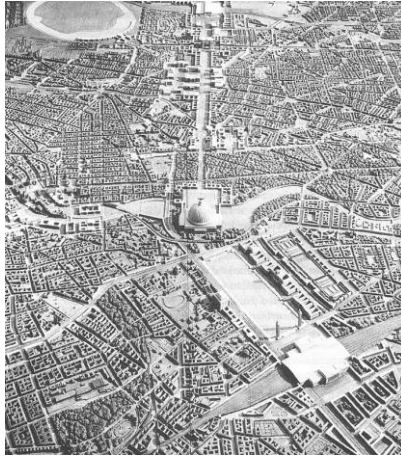


Figura 37: Maqueta del proyecto de Germania.

Speer en esta gran misión solo respondía ante Hitler y gozaba de una autoridad sin paralelo y disponía de un personal de mil personas para ayudarlo a llevar a cabo sus proyectos berlineses demostrando su característica eficiencia. Pero a pesar de ocuparse de todo el programa, él era plenamente consciente de que no disponía ni de la capacidad ni del tiempo para poder abarcarlo todo y limitó su propia labor a diseñar unos cuantos edificios relevantes y a coordinar todo el proyecto delegando en un grupo de arquitectos también experimentados pero siempre bajo su sombra ⁷³.

Albert Speer sabía perfectamente como halagar al Führer, y lo demostraba imponiendo una disciplina férrea tanto a sí mismo como a su personal. Un grupo de ebanistas al cargo de Speer, realizaron una inmensa maqueta policromada para poder apreciar el más mínimo detalle de la ciudad (Fig. 37) y estudiar así todos los elementos y materiales para la construcción que se iban a necesitar. Esto maravilló a Hitler, de igual forma que cuando se le regala a un niño un juguete nuevo. Este proyecto buscaba dejar pasmado a todo el mundo ante el poder y la grandiosidad del Reich⁷⁴.

En su estructura, Germania estaría compuesta por una sección central de unos 9 kilómetros de largo con unos 120 metros de ancho situada en el eje norte - sur y que debía ser la “via triunfal” al estilo de la “via sacra” del Foro Romano.(Fig. 38).

⁷³ SPOTTS, Frederic. Op.cit, pp. 439 – 440

⁷⁴ Ídem.



Figura 38: Avenida principal de Germania.

Esta avenida tendría su origen en la estación ferroviaria más grande del mundo contigua al aeropuerto de Tempelhof ⁷⁵. La avenida llevaría a una plaza enorme que tendría 700 metros de largo y 270 metros de ancho. En esta plaza se pondrían alineadas las máquinas de guerra capturadas a los enemigos. Atravesándola continuaríamos con el Gran Arco del Triunfo, con el que se rendiría homenaje al ejército que nunca fue derrotado en la Primera Guerra Mundial.

Tras este colosal monumento llegaríamos a una ampliación de la avenida donde se encontrarían una hilera de estructuras diseñadas uniformemente y que albergarían oficinas del partido, ministerios, sedes de industrias, cines, teatros, hoteles, restaurante, sala de congresos, cervecerías e incluso baños romanos al estilo de los grandiosos baños de Caracala.

Esta vía conduciría a la Plaza Redonda donde estaría la Sala de los Soldados, un enorme vestíbulo de personalidades donde se honrarían a las futuras víctimas de guerra. Al final del trayecto se encuentra la joya de la corona, una sala de reuniones gigantesca y de techo abovedado, la Gran Sala, a la cual nos hemos referido anteriormente (Fig. 39).

⁷⁵ MARLET, Luis. Op. Cit p. 93 Aeropuerto de Tempelhof: obra del arquitecto Sagebiel, se llegó a construir la terminal, que tendría que ser un referente para todos los aeropuertos del mundo. MARLET, Luis. Op. Cit p. 93

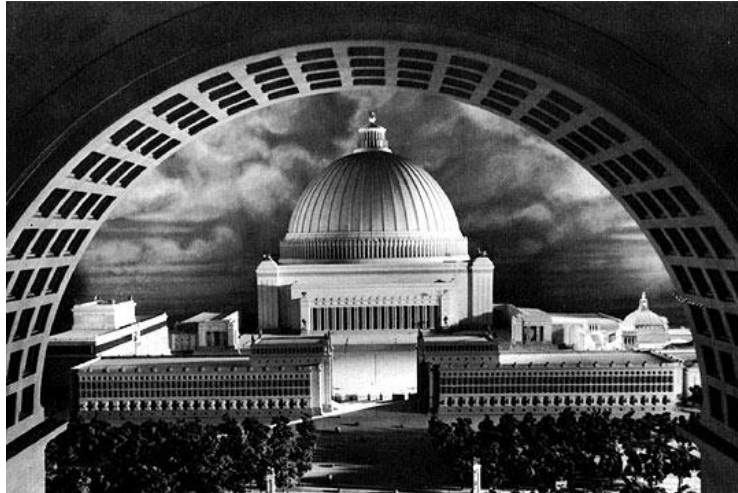


Figura 39: La Gran Sala o Volkshalle

Además, este eje principal serviría para realizar grandes desfiles. El tráfico sería cerrado y desviado hacia una autopista subterránea pasando por debajo de la Gran Vía⁷⁶.

En todo este magno proyecto estaría siempre presente la estructura de Roma como modelo arquitectónico y reto histórico (Fig.40). Unas palabras de Hitler acerca de la Gran Sala expresaban ese deseo de superar a las grandes civilizaciones y por ello comentó: “con la mera construcción de este edificio podremos poner a nuestro único rival, Roma, a la sombra, que engulliría incluso a San Pedro y su plaza”⁷⁷.

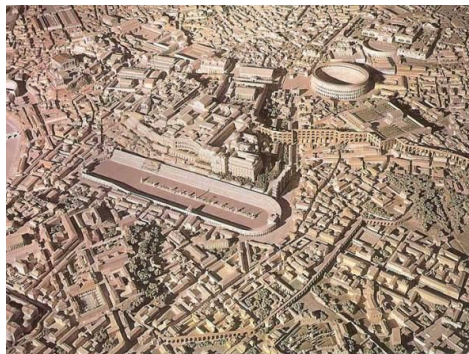


Figura 40: Maqueta de la ciudad de Roma, en época imperial.

⁷⁶ Mundos perdidos. La superciudad de Hitler [en línea]. Canal Historia, 2008. Disponible en Web: <https://www.youtube.com/watch?v=EzL1MTEMUQw&list=PL65E2E84ECD7C512F>

⁷⁷ SPOTTS, Frederic. Op.cit, pp. 443-444

A parte de estas obras ejecutadas en esta vía principal se añadieron más proyectos como los encomendados a **Wilhelm Kreis**⁷⁸. Éstos consistieron en el diseño de un entramado de edificios que incluía un cuartel general para el estado mayor del ejército, un Valhalla terrenal donde se rendirían homenaje a los caídos (aquí observamos otra vez esos guiños al pasado, en este caso a la mitología nórdica.). Se proyectarían además museos de armas y armaduras, el cementerio del honor y como centro de todo esto el “Vestíbulo de los Soldados” (Fig.41.) en el que se enterrarían a los héroes de guerra y tendría también la función de museo acogiendo los botines de campaña.

Otro proyecto que se encargó a Kreis fue el diseño de cuatro edificios que debían alojar museos, que tenían como objetivo según el Führer mejorar el prestigio de Berlín como centro de artes visuales y poder garantizar que el conjunto de sus museos se situasen al nivel de los mejores del mundo.(Fig.42)⁷⁹

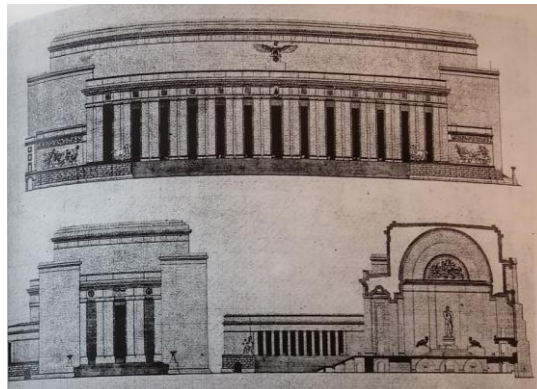


Figura 41: Planos del Vestíbulo de los soldados.

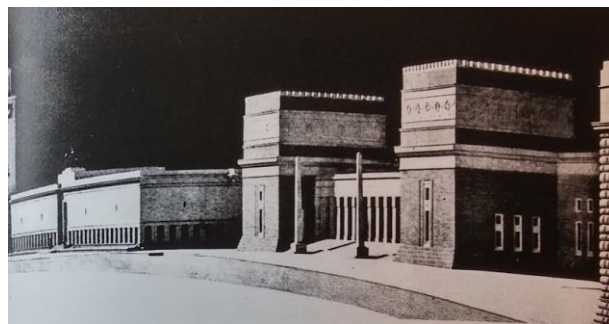


Figura 42: Maqueta del Museo.

⁷⁸ MARLET, Luis. Op. Cit p.62. Wilhelm Kreis (1873 – 1955). Uno de los arquitectos de mayor edad del partido nazi, el cual realizó diversos proyectos de monumentos conmemorativos de las victorias alemanas en la II Guerra Mundial y además es autor de la nueva ópera de Dresde.

⁷⁹ Idem.

Por último, el Führer prohibió cualquier información a la opinión pública acerca de sus planes, los cuales solo reveló a su círculo íntimo. La prensa y la sociedad no supieron de estos planes hasta 1939. Hitler poseía una gran desconfianza hacia la opinión pública que le hacía recelar de la reacción que pudiera provocar ya no solo el desmesurado presupuesto destinados a sus colosales proyectos, en un contexto en la que los bienes de consumo estaban escaseando, sino sobre todo el alcance de la destrucción de aquellos edificios y áreas urbanas muy queridas por la población y que debían ser derribadas para las nuevas construcciones. Se borraron numerosos edificios de oficinas, tiendas, establecimientos industriales, embajadas e incluso iglesias y se sacrificaron incluso más de 50.000 viviendas residenciales. Hitler llegó a comentar en 1944 a Speer: “sólo en Berlín habríamos tenido que derribar ochenta mil casas para poder llevar a cabo nuestro proyecto urbanístico. Por desgracia, los británicos nos terminaron de hacer todo el trabajo según tus planes. Aún así, se trata de un comienzo” A pesar de todo esto y del gran revuelo que estaba ocasionando este proyecto, solo se llegó a construir un edificio importante dentro de Berlín, se trataba de la nueva Cancillería del Reich ⁸⁰.

Todo este proyecto, deseo o capricho del dirigente de régimen nazi es únicamente el sueño de un líder que no solo quiso manifestar su poder militar y político, sino también usar la arquitectura como una ventana para que el mundo viera su poderío, como hacían antiguamente los grandes emperadores romanos, exhibir su poder y fuerza divina a través de elementos que les recordaran a lo largo de la historia. Hitler se veía como uno de ellos.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 445 – 447.

5 CONCLUSIONES.

El dibujante satírico de la revista *Jugend* llamado Garvens nos presenta un dibujo con el título del “Escultor de Alemania” (fig. 41), en el que podemos observar como el Führer está destrozando con un violento puñetazo la obra de un escultor judío que representaba una masa de hombres presa de la discordia y Hitler portando una bata de artista sobre su uniforme militar, remodelaba la tierra para hacer surgir la espléndida figura de un único coloso. Ahora siendo el amo del mundo podía darle a la masa la unanimidad y la dignidad de pueblo que habían perdido en 1918.⁸¹



Figura 41: Garvens, “El Escultor de Alemania, 1933.

Esta imagen muestra perfectamente las ideas que hemos venido comentando a lo largo del trabajo, especialmente como la ideología política tiene una estrecha vinculación y consecuencias en las artes, en general y en la arquitectura, en particular..

Los principales aspectos políticos que el Führer quiso trasladar a su nación lo vemos expresado en la primera viñeta (ver fig. 41), esa masa de población que estaba sumida en el caos necesitaba un guía que les indicara el camino a seguir, ya que la Alemania que habitaban estaba contaminada por extranjeros que habían corrompido a la noble nación. Los causantes principales de esta desintegración eran los judíos y se

⁸¹ MICHAUD, Éric. *La estética nazi; un arte de la eternidad*. Oviedo, Antonio (tradcc). Argentina: Adriana Hidalgo editora. S.A, 2009, pp. 16 - 19

generó y forjó el odio hacia ellos, hasta el punto de llevar a cabo el mayor exterminio o holocausto de la historia.

El partido nazi resaltó la idea y el sentimiento de forjar una nación firme e inquebrantable como un bloque que se pudiera esculpir para darle la forma correcta. Aquí entraría en juego la tercera viñeta (ver fig. 41) en la que Hitler a base de golpes firmes de sus puños daría forma a esa masa convulsa para intentar conseguir una espectacular obra, en la que el Führer expresaría todos sus deseos artísticos convirtiéndose en el “Escultor de Alemania”. Los resultados fueron satisfactorios para el dirigente del partido nazi ya que pudo llevar a cabo con facilidad la imposición de todas sus directrices políticas e ideológicas. Esta tarea fue posible gracias a la propaganda, el cine, el teatro... pero en especial, con la Arquitectura con la que crearía a ese coloso perfecto de la cuarta viñeta (ver fig. 41) de dimensiones áuricas de clara influencia grecolatina, cultura por las que el régimen sentía devoción.

Es impresionante como se inicia aquí una gran simbiosis entre política y arte, la cual está respondiendo a la hipótesis planteada al inicio de este trabajo. Sabemos que el arte es un medio de expresión que los nazis utilizaron para manifestar su fanatismo. A través de las colosales obras arquitectónicas que hemos descrito a lo largo del trabajo: las construcciones oficiales, el gran sistema de autopistas, la propuesta utópica de reforma urbana de Berlín... se muestra el deseo de Hitler de gobernar una nación fuerte, unida, con ideas firmes y en la que dominaría un raza única y superior que tendría como objetivo superar a todas las culturas de Europa y a las grandes culturas históricas que tanto admiraron los nazis.

Destacar como Adolf Hitler, creador de unos de los regímenes totalitarios más destructivos de la historia de Europa y explotando además con gran eficacia los sentimientos de patriotismo y antisemitismo y el odio hacia las modernas corrientes artísticas considerabas repugnantes por el partido nazi, tuvo la soberbia de considerarse un mesías o un salvador que venía a proteger la verdadera cultura de occidente, la germana, proponiéndola como modelo a seguir en el mundo.

Dicho de otra manera, el sueño de los nacionalsocialistas, era el de hacer un mundo más bello a través de la pureza y el sacrificio y para ello contaba con el arte. Al Tercer Reich le gustaba rodearse de creaciones artísticas y empaparse de valores

culturales, en la convicción de que lo estético, lo político o ideológico no pueden ser asumidos separadamente.

Una vez más defendemos que la arquitectura es un claro símbolo de poder durante el periodo nazi la demostrando aquí la relación entre la arquitectura y la expresión de ideales y del poder, hasta concebir la política como la gran obra de arte: la construcción de la realidad y la remodelación de las conciencias.

Las construcciones arquitectónicas, reales o utópicas, en deuda con el pasado, sirvieron como señala el propio Führer de vehículo perfecto para la ideología política del nazismo:

*Todo lo que admiramos en este mundo – la ciencia, el arte, la habilidad técnica y la inventiva – es el producto creador de un número reducido de naciones únicamente, y en su origen quizá de una sola raza. La existencia misma de la cultura depende de aquellas naciones. Si las mismas pudiesen, se llevarían consigo a la fosa toda la belleza de esta tierra.*⁸²

Adolf Hitler 1889 – 1945.

⁸² HITLER, Adolf. *Op, cit.* p. 106.

BIBLIOGRAFÍA.

1. ARIZMENDI BARNES, L.J. *Albert Speer, arquitecto de Hitler*. Pamplona: Ed. Universidad de Navarra, S.A, 1978
2. BOREJSZA, Jerzy W. *La escalada del odio: Movimientos y sistemas autoritarios y fascistas en Europa, 1919-1945*. Murcia Soriano, Abel (Trad). 1º edición: Siglo Veintiuno españoles editores, 2002.
3. CABO VILLAVERDE, Javier. “La obra de arte totalitaria: el caso alemán”. *ADAXE – Revista de Estudios e Experiencias Educativas*. Universidad de Santiago de Compostela: 2002,
4. CASANOVA, Julián. *Europa contra Europa 1914-1915*. Barcelona: Crítica S.L, 2011
5. DEYAN, Sudjic. *La arquitectura del poder*. FERRER MARRADES, Isabel (Trad.) Barcelona: Editorial Ariel, 2010.
6. ELSÉN, Albert E. *La arquitectura como símbolo de poder*. Barcelona: 1º edición: Tusquets Editor, 1975.
7. HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo. *Estéticas del arte contemporáneo*. HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo (editor) Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca , 2002
8. HITLER, Adolf. *Mi Lucha; Mein Kampf: discurso desde el delirio*. Schenker, Sandra (Trad.). Barcelona: F.E., S.L , 2003.
9. HUGHES, Robert. *El impacto de lo nuevo: El arte en el siglo XX*.
10. LEHMANN – HAUPT, Hellmut. *Art under a dictatorship*. Nueva York: Oxford University press, 1954.

11. MARLET, Luis. *El arte en el Tercer Reich*. Barcelona: Ediciones Nueva República, 2008
12. MICHAUD, Éric. *La estética nazi; un arte de la eternidad*. Oviedo, Antonio (tradcc). Argentina: Adriana Hidalgo editora. S.A, 2009
13. SPOTTS, Frederic. *Hitler y el poder de la estética*. Madrid: Fundación Scherzo, 2011.
14. TEUT, Anna. *L'architettura del Terzo Reich*. Roberta Tatafiore (Trad..)Milan: Planning & design, 1976,

RECURSOS WEB:

1. Mundos perdidos. La superciudad de Hitler [en línea]. Canal Historia, 2008.
Disponible en Web:
<https://www.youtube.com/watch?v=EzL1MTEMUQw&list=PL65E2E84ECD7C512F>
2. Walhalla [Web] < <http://www.artehistoria.com/v2/obras/16780.htm>> [Consulta: 5 de Julio de 2015]
3. El mito de Albert Speer. [en línea]. Canal Historia, 2008. Disponible en Web:
<http://www.youtube.com/watch?v=hEwDRDZKZ7k>

