

## **EL DÉBOULONNAGE DEL ‘PALAST DER REPUBLIK’: Ideología, iconoclasia moderna y la ‘Wunderkammer’ capitalista en Berlín (1)**

**José María Durán**

Freie Universität Berlin

**Resumen.-** La intención de este ensayo es realizar una lectura crítica del proceso de demolición del “Palast der Republik”, el Palacio de la República, el orgullo arquitectónico de la antigua República Democrática Alemana en Berlín. Compararemos su demolición con el derribo de la columna Vendôme en París durante la Comuna en 1871. Si el derribo de la Vendôme puede ser interpretado como iconoclasia desde “abajo”, esto es, desde la perspectiva de la lucha de clases desencadenada por la Comuna que en este caso concreto se materializó en una apropiación del espacio [Ross, 1988], con la demolición del “Palast der Republik”, en cambio, el espacio del centro urbano de Berlín ha sido reapropiado desde “arriba” (el poder del estado) y redefinido de acuerdo a los compromisos sociales y culturales que los poderes económico y político de la República Federal Alemana persiguen hoy en día. Con esta lectura crítica intentaremos mostrar que, similar a otros casos de iconoclasia, la demolición hoy del “Palast der Republik” puede ser examinada en el contexto de la lucha de clases y la construcción simbólica del poder del estado, donde la “reproducción de las condiciones de producción” que es condición fundamental de toda producción aparece como el aspecto central a destacar [Althusser, 2003: 115]. Los puros intereses de la valorización del capital y la construcción de adecuados símbolos de identidad nacional convergen para darle forma a una “ciudad empresarial” pensada a la manera de escaparate de la Alemania reunificada.

**Abstract.-** The aim of this paper is to make a critical reading of the dismantling process of the ‘Palast der Republik’ in Berlin. We will compare it with the pulling down of the ‘Colonne Vendôme’ in Paris in 1871. If the overthrow of the ‘Vendôme’ can be read as iconoclasm from below (i.e. as class struggle) aiming at an appropriation of the space [Ross, 1988], with the demolition of the ‘Palast der Republik’ the space in the city centre of Berlin has been reappropriated from above (State power) and redefined according to the new social and cultural undertakings that the political and economical powers of the German Republic are pursuing today. Through this critical reading we will try to show that, similar to other historical cases of iconoclasm, the demolition of the ‘Palast der Republik’ can be examined on the score of class struggle and the symbolic construction of State power in which the ‘reproduction of the conditions of production’ as the ultimate condition of production comes to the fore [Althusser, 2003: 115]. The sheer interests of capital valorization and the construction of symbols of national identity collude to shape an adequate entrepreneurial city thought as a showcase of the reunified Germany.

**Palabras clave.-** *iconoclasia, ideología, ciudad empresarial, aburguesamiento, capital*

**Key words.-** *iconoclasm, ideology, entrepreneurial city, gentrification, capital*

El 5 de abril del 2006 la senadora para el desarrollo urbano de la ciudad-estado de Berlín descubrió una plataforma de exhibición en el lugar de las obras de de-construcción del Palacio de la República. Esta ‘Palast Schaustelle’, como fue denominada, había sido concebida como un escenario en dónde los

---

(1) Este ensayo tiene su origen en la conferencia “Modern Iconoclasm: Ideology and the ‘Palast der Republik’ in Berlin” que pronunciamos el 23 de mayo (2008) en el marco del “Sixth Annual Meeting of the Cultural Studies Association” en la Universidad de Nueva York.

espectadores podían experimentar el proceso de desmontaje del Palacio paso a paso [Müller, 2006; Siebeck, 2007: 93-96]. La historia del lugar se mostraba a través de 37 paneles desde el antiguo “Stadtschloss”, la residencia urbana de los reyes de Prusia y los emperadores alemanes hasta que la Primera Guerra Mundial trajo el final del “Kaiserreich” y que fue reemplazado por el Palacio de la República, pasando por el mismo Palacio de la República presentado en una condición ruinoso, hasta la decisión de construir presumiblemente en el 2010 un nuevo edificio representativo denominado Humboldt-Forum. Además, rodeando toda el área varias pancartas fueron colgadas. Éstas tenían inscritos eslóganes en alemán e inglés que apuntaban a la decisión tomada. Estos eran:

(a) *La plaza del castillo: el centro de la ciudad – En el camino hacia una nueva forma:* “Der Schlossplatz: Die Mitte der Stadt – Auf dem Weg zu neuer Kontur” / “The Palace Square: Berlin’s Historical City Centre – On Its Way to a Distinctive New Shape”;

(b) *El Palacio de la República: un proyecto de prestigio – La RDA se reafirma:* “Palast der Republik: Das Prestigeprojekt – Die DDR macht Staat” / “Palace of the Republic: A Project of Prestige – East Germany Asserts Its Legitimacy”;

(c) *Una decisión democrática: un país discute y encuentra el camino:* “Demokratische Entscheidung: Ein Land diskutiert – und findet den Weg” / “A Democratic Decision: A National Debate – A Collective Conclusion”;

(d) *El desmantelamiento: desmontaje en vez de derribo – Bueno para el medio ambiente y la ciudad:* “Der Rückbau: Demontage statt Abriss – Umweltgerecht und stadtverträglich” / “The Removal: Dismantling, Not Demolishing – Good For the Environment and the City”.

La intención era mostrar de una forma dramatizada qué estaba aconteciendo *entre bastidores*. El proceso de desmontaje se convirtió en un espectáculo sirviendo esta “Palast Schaustelle” de legitimación de la decisión tomada. Una de estas pancartas merece una mayor atención. Ésta es la que lleva inscrito el eslogan que apunta al proceso de desmontaje: “El desmantelamiento [“Rückbau”]: desmontaje en vez de derribo – Bueno para el medio ambiente y la ciudad”. Este eslogan es especialmente significativo. Si nos fijamos detenidamente en el uso del lenguaje observaremos inmediatamente que la expresión tiene la función de suavizar, por así decirlo, nuestra visión del proceso de demolición buscando convencernos de que tal proceso en realidad no tiene lugar: no hace ruido, no huele, no se siente. Incluso la palabra alemana utilizada aquí: “Rückbau”, es un extraño neologismo, normalmente usado en el lenguaje arquitectónico para describir el proceso de desmontaje de prefabricados, que significa algo así como “construyendo hacia atrás”. Con este neologismo el carácter eminentemente destructivo de la acción se encubre. Se ha alegado que gracias a este “desmontaje en vez de derribo” el sensible paisaje urbano del centro de Berlín, con sus numerosos lugares históricos, se protege de ruido y polvo. Además, el proceso de desmontaje ayuda a separar los materiales residuales que así pueden ser mejor reciclados o deshechos. Finalmente, todos estos materiales han sido transportados a través del complejo de canales que surcan el centro de la ciudad, evitando así cargar el

tráfico urbano. Todas estas buenas razones nos ayudan a entender las ventajas de tal proceso de desmontaje. <sup>(2)</sup>

Aunque entendemos que este proceso de desmontaje/derribo es una práctica ideológica con su específica forma discursiva: pancartas, paneles y plataforma, el modo cómo esta práctica ha sido llevada a cabo tiene como función encubrir las razones ideológicas reales de la práctica, a saber: la creación de un valor cultural determinado, defendido como históricamente legítimo, que acompaña a la reevaluación económica del lugar lo que, por su parte, se relaciona con el proceso de aburguesamiento [*gentrification*] claramente visible en el centro de la ciudad [Holm, 2006]. La intención es crear un atractivo entorno burgués económicamente rentable para los negocios. Como veremos en la segunda parte de este ensayo, un análisis académico y científico sobre la necesidad de derribar el Palacio de la República fue empleado para encubrir estas razones económicas y también políticas.

Paradójicamente, mientras las disciplinas académicas humanistas, y especialmente la historia del arte, condenan normalmente la iconoclasia pues es evidente que la historia del arte trata de obras de arte existentes y del patrimonio artístico, no obstante en el caso del Palacio de la República un determinado discurso científico fue encomendado con el fin de demostrar un concreto valor histórico y cultural gracias al cual la necesidad de demoler el Palacio de la República podía ser objetivamente fundamentada, es decir, se debía justificar una forma de iconoclasia. Así pues, diferentes niveles ideológicos se superponen en este sentido: (1) se hace uso de un discurso científico que legitima la idea de demoler el Palacio de la República; (2) existe un explícito modo de proceder con esta demolición que no es tal sino un desmontaje que apunta a una experiencia que no ha de ser traumática; y (3) la creación de un valor cultural específico va a ser finalmente impuesta en la forma de un nuevo edificio representativo, el Humboldt-Forum.

## 1. LA LECTURA HISTÓRICA

Antes de que abordemos de qué modo la demolición del Palacio de la República fue justificada, comenzaremos con una interpretación histórica del derribo de monumentos en lugares públicos para señalar dos aspectos cruciales en este sentido. En primer lugar, y como ya hemos apuntado, es conocida la habitual condena de la iconoclasia que la historia del arte lleva a cabo como un ataque a la autonomía del objeto artístico, lo que lleva a que las razones sociales y políticas de tales ataques sean a menudo tratadas con desdén o, incluso, ocultadas, como veremos en el ejemplo concreto del derribo de la columna Vendôme en París. En segundo lugar, deberíamos ser capaces de analizar la iconoclasia en el contexto de la lucha de clases. <sup>(3)</sup>

---

<sup>(2)</sup> Ver, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, "Demontage statt Abriss", Rückbau Palast der Republick, [http://www.stadtentwicklung.berlin.de/bauen/palast\\_rueckbau/index.shtml](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/bauen/palast_rueckbau/index.shtml).

<sup>(3)</sup> Por supuesto, estos dos aspectos –ahora meramente apuntados– necesitan de una mayor investigación. La historia del arte tradicional y académica es culpable de haber omitido la lucha de clases en el interior del sistema de las artes. Que esta negligencia se relaciona con una específica ideología burguesa del arte ha sido puesto de relieve. Ver, Macherey, 2006; Hadjinicolaou, 1974; Werckmeister, 1982; Durán, "Producción de arte y práctica ideológica. Un problema abierto de la teoría marxista del arte", 2008.

El 16 de mayo de 1871 los comuneros derribaron la “Colonne Vendôme” en el centro de París. A las dos de la tarde “una enorme multitud –nos cuenta Prosper Lissagaray, testigo de lo acontecido durante la Comuna– abarrotaba las calles adyacentes más bien ansiosa por el resultado de la operación. Los reaccionarios predecían todo tipo de catástrofes; por el contrario, el ingeniero aseguraba que no habría sorpresa alguna... A las cinco y media el cabrestante volvió a girar y pocos minutos después de que el extremo de la columna lentamente se desplazara el eje cedió poco a poco, entonces, repentinamente tambaleándose de un lado a otro, rompió y cayó con un gemido. La cabeza de Bonaparte rodó sobre el suelo y su brazo parricida resultó separado del tronco. Una formidable ovación, como la del pueblo que se libera del yugo, estalló. Se trepó sobre las ruinas que fueron celebradas por gritos entusiastas, y la bandera roja se deslizó desde el pedestal purificado que en este día se convirtió en el altar de la raza humana.” [Lissagaray, 1876] La Vendôme <sup>(4)</sup>, que celebraba la victoria de Napoleón en la batalla de Austerlitz contra la coalición ruso-austriaca y se inspiraba en la columna de Trajano en Roma que celebraba la victoria del emperador en la guerra contra los dacios, era juzgada por los comuneros como un monumento cruel [*monument de barbarie*], un símbolo de la fuerza bruta [*symbole de force brute*], y de una falsa gloria [*fausse gloire*]. Los comuneros consideraban la columna como un ataque contra uno de los principales símbolos de la República: la fraternidad. “Su demolición –nos cuenta Lissagaray– se decretó en el 12 de abril <sup>(5)</sup>. Esta inspiración, popular, humana, profunda, mostrando que la lucha de clases va a sustituir la guerra entre naciones, aspiraba también a asestarle un golpe al triunfo efímero de los prusianos.” El derribo de la Vendôme fue uno de los grandes actos simbólicos de la Comuna contra el Segundo Imperio y el conocido pintor Gustave Courbet estuvo implicado en él de forma controvertida. Lissagaray advierte una carta hecha pública por el *Journal Officiel* en la cual Courbet habría pedido el “derribo de la columna”. También menciona que aunque en ese momento Courbet no era miembro del Consejo, “fue considerado como el responsable principal”. Courbet, elegido miembro del Consejo de la Comuna el 16 de abril de 1871, es decir, cuatro días después de que el decreto sobre la demolición de la Vendôme fuese aprobado, designado comisario del Louvre, de los museos nacionales y de las obras de arte <sup>(6)</sup>, y presidente de la “Fédération des artistes” en París que él mismo había ayudado a fundar en abril de 1871 <sup>(7)</sup>, ya había recomendado en 1870 el *déboulonnage* o “desatornillado” de la Vendôme: un monumento, a juicio de Courbet, “sin valor artístico que sólo sirve... para inmortalizar ideas de guerra y conquista”

<sup>(4)</sup> Sobre la columna ver Hofmann, 1978: 149-152.

<sup>(5)</sup> Pierre Vésinier comunicaba el decreto el 14 de abril: “La Comuna de París. Considerando que la columna imperial es un monumento cruel, un símbolo de la fuerza bruta y de una falsa gloria, una afirmación de militarismo, una vulneración de la ley internacional, un insulto constante por parte de los vencedores a los vencidos, un ataque permanente contra uno de los tres grandes principios de la República Francesa: la fraternidad. Único artículo: la columna de la plaza Vendôme será demolida.” Pierre Vésinier, *Paris Libre*, (14 de abril, 1871).

<sup>(6)</sup> El 15 de abril Vésinier reseña nuevamente: “La Comuna autoriza al ciudadano Gustave Courbet, presidente de los pintores, nombrado en la Asamblea General, tan rápido como sea posible a reestablecer los museos de la ciudad de París a su estado normal, a abrir las galerías al público y a fomentar el trabajo normalmente allí realizado.” Vésinier, *Paris Libre*, (15 de abril, 1871).

<sup>(7)</sup> Sobre la “Fédération” y el rol de Courbet ver Sánchez, 1997.

[Nochlin, 1978: 252]. El 29 de octubre de 1870, en un discurso público pronunciado por Courbet y más tarde publicado como una carta abierta: “Carta abierta de Gustave Courbet al ejército alemán y a los artistas alemanes”, Courbet hacía referencia a la Vendôme de una manera más bien política [Courbet, 1978: 378-380]. Courbet concluía su carta con la siguiente declaración: “Escuchad: dejadnos vuestros cañones de la Krupp y los fundiremos con los nuestros; el último cañón apuntando hacia el aire y el gorro frigio en su extremo; todo sobre un pedestal que se asienta de forma sólida sobre tres balas de cañón; y este magnífico monumento que habremos de erigir juntos en la plaza Vendôme es vuestra columna, vuestra y nuestra, la columna del pueblo, la columna de Alemania y Francia que estarán así para siempre unidos.” [ibid, 380] Esta es una declaración claramente política que apunta a la fraternidad y contra una “guerra de emperadores y conquista” [ibid, 379]. Aunque no deberíamos pasar por alto la referencia explícita a la Vendôme, el deseo de Courbet de reemplazar la columna por un nuevo símbolo de un nuevo poder en ningún caso quiere decir que Courbet estuviera a favor de su demolición.

Ha habido muchas especulaciones en torno a lo que Courbet quería realmente decir con el *débouloonnage* de la Vendôme. El hecho histórico, tal y como nos ha sido transmitido, es que Courbet únicamente quería decir “desmantelarla en elementos que podrían ser expuestos en un lugar menos central para aquellos interesados” [Gamboni, 1997: 40; Sánchez, 1997: 111]. Este “lugar menos central”, señala Raunig, podría ser la plaza frente a los Inválidos: “Allí por lo menos los inválidos verían dónde se ganaron sus piernas de madera”, se dice que Courbet comentó [Raunig, 2005: 65]. Linda Nochlin es de la opinión de que no se puede negar la considerable contribución de Courbet a la hora de preservar las obras de arte y los monumentos de París [Nochlin, 1978: 261]. Especialmente cuando Courbet el 6 de septiembre de 1870, es decir, sólo dos días después de que se proclamase la Tercera República, se había comprometido con la política cultural de la República, concretamente con la protección y custodia de las obras de arte en museos y galerías. Una tarea que Courbet prosiguió durante la Comuna [ibid, 251; Raunig, 2005: 62-63; Sánchez, 1997: 29-38]. “Por una parte –escribe Nochlin–, intentó proteger el patrimonio artístico de París hasta el final, a pesar de las dificultades y contradicciones; por otra parte, intentó satisfacer el amplio deseo público de destrucción de un odiado emblema de tiranía y opresión.” [Nochlin, 1978: 252] Con este argumento Nochlin da la impresión de querer apuntar que con la idea del *débouloonnage* Courbet habría, por una parte, intentado satisfacer la voluntad popular al expresarse en contra de la Vendôme; aunque, por otra parte, Courbet también habría estado actuando coherentemente como comisario de los monumentos de París al haberse manifestado únicamente a favor del traslado de la columna y, así, en contra de la voluntad del Consejo de la Comuna, tal y como se expresaba en su firme decreto: “La columna de la plaza Vendôme será demolida.” Así pues, el *débouloonnage* querido por Courbet podría ser interpretado de una forma que lo excluye de haber sido iconoclasta, o de esta forma parece que la historia del arte tiende a pensar acerca de la decisión de Courbet: “Lo que Courbet quería –argumenta Raunig– no era tirar y destrozarse la columna sino más bien desmontarla y trasladarla” [Raunig, 2005: 65]. ¿Deberíamos, por tanto, estar dispuestos a presentar a Courbet envuelto en una acción que, siguiendo en esto a Bruno Latour, podría ser más bien

definida como *iconoclash*? De acuerdo con Latour, *iconoclash* “es cuando uno no sabe, o duda, uno está preocupado por una acción para la cual no hay forma de saber sin indagar a mayores si es destructiva o constructiva” [Latour, 2002: 14]. <sup>(8)</sup> Esta definición parece apropiada para describir el significado de *débouloonnage* considerándolo en relación a la Vendôme. ¿Qué es lo que se quería realmente decir con este *débouloonnage*? ¿Refleja el uso de este neologismo un momento de ambivalencia: desmontaje sí pero no demolición? Ambas palabras: *débouloonnage* y demolición, se excluyen claramente, y recordemos en este punto uno de los eslóganes en el lugar de las obras del Palacio de la República: *desmontaje no derribo*. Durante el juicio en el que Courbet fue acusado de “destrucción de la columna Vendôme y de haber usurpado de forma ilegítima funciones públicas” [Sánchez, 1997: 107-112], y recordemos que Courbet servía de chivo expiatorio en este caso debido a su abierta confrontación con las instituciones artísticas del Segundo Imperio, Courbet habría alegado en su defensa el “escaso valor estético” del monumento [Gamboni, 1997: 40] y haber hecho “todo lo posible para prevenir que la decisión fuese ejecutada.” [Raunig, 2005: 66] Uno de sus testigos, el senador Eduard Charton, explicó que “Courbet sólo había aceptado las funciones de la Comuna para ser útil al mundo del arte” [Sánchez, 1997: 109]; y su abogado Lachaud defendió con entusiasmo que Courbet “no podía hacer nada sino era siendo miembro de la Comuna. Por ello Courbet se dijo a sí mismo, llevado por la necesidad de proteger nuestras riquezas artísticas, «Ya que tienes que ser miembro de la Comuna para proteger nuestros museos, seré miembro de la Comuna.»” [ibid, 110] Courbet habría dejado a un lado todos los argumentos políticos a favor o en contra de la Vendôme y habría apostado por su rol como comisario de los monumentos públicos. ¿Estrategia para sobrevivir o relato sincero? <sup>(9)</sup> Es evidente que en este caso con la alegada defensa del arte encarnado aquí en la columna Vendôme se buscaba mitigar el supuesto crimen, la participación en la Comuna. Albert Boime se hace eco de un manuscrito del escultor norteamericano Olin Levi Warner quien había defendido por la misma época el derribo de la Vendôme en términos estéticos. La columna “no era una gran obra de arte –había escrito Warner– simplemente una copia pretenciosa de la Columna Trajano en Roma”. Como Boime señala, Warner “había pasado por alto el hecho de que [su derribo] fue principalmente un acto político más que uno basado en criterios estéticos.” [Boime, 1995: 193-194] Sánchez también cita una carta del caricaturista Bertall, él mismo miembro de la federación de artistas durante la Comuna, que hace uso de la misma lógica, es decir, la lógica del arte como una esfera autónoma que se sitúa más allá de la política. “Debo recordar –escribe Betrall– lo que ocurrió durante la reunión de los artistas en la Escuela de Medicina el lunes 10 de abril de 1871 [es decir, dos días antes de que el decreto sobre el derribo de la Vendôme fuese aprobado]... se votó casi unánimemente que todos los

<sup>(8)</sup> Para una definición de iconoclasia ver Gamboni, 1997: 13-24.

<sup>(9)</sup> “Es verdad –Courbet reconocería más tarde– que todos mis compañeros han sido deportados y enviados a prisión o condenados a muerte. Yo he escapado por poco... ¡Mi abogado tiene una gran destreza!” Sánchez, 1997: 200. Lissagary informa de las sentencias durante el juicio de Courbet: “Ferré y Lullier fueron condenados a muerte; Trinquet y Urbain de por vida a trabajos forzados; Assi, Billioray, Champy, Regere, Grousset, Verdure, Ferrat fueron deportados; Courbet condenado a seis meses de cárcel y Víctor Clément a tres meses; Decamps y Parent fueron absueltos. La audiencia se retiró defraudada al haber conseguido sólo dos condenas a muerte.”

monumentos parisinos de carácter artístico, en particular la columna Vendôme y el Arco de Triunfo, serían preservados... así que es evidente que si se procede a demoler un monumento que había sido votado a ser preservado, los 47 artistas deberían protestar oficialmente y oponerse a la destrucción, porque de otra manera serán considerados moral y materialmente responsables.” [Sánchez, 1997: 201] ¿Quería decir Bertall que la falta de reproche alguno por parte de Courbet lo hacía moral y materialmente responsable? Es posible. No obstante, en todos estos comentarios se echa algo en falta. ¿Dónde ha quedado la lucha de clases mencionada por Lissagaray, es decir, las razones políticas detrás del acto iconoclasta? Lissagaray había señalado de manera optimista que el derribo de la Vendôme mostraba que la lucha de clases iba a sustituir la guerra entre naciones. En todos estos comentarios la lucha de clases se ha simplemente desvanecido. Kristin Ross piensa que el derribo de la Vendôme supuso un “rechazo a la organización dominante del espacio social y la supuesta neutralidad de los monumentos”. Fue una victoria de los comuneros en el ámbito de lo imaginario y lo simbólico: “el espacio que se podría decir constituye más bien el ámbito del deseo político que el de las necesidades.” [Ross, 1988: 39] Y Ross llama la atención de que los trabajadores “que derribaron la columna Vendôme no estaban “en casa” en el centro de París; estaban ocupando territorio enemigo, el lugar propiamente circunscrito al orden social dominante.” [ibid, 42] Este es un aspecto crucial, también en el caso del Palacio de la República. Normalmente asumimos que son las clases oprimidas las que inician la lucha de clases al rebelarse contra el orden social establecido, como aconteció durante la Comuna. En el caso del Palacio de la República, sin embargo, si su demolición/desmontaje ordenado por el estado se interpreta como una apropiación ideológica del espacio urbano, y sabiendo que la lucha de clases se sitúa siempre en el centro de toda representación ideológica, ¿no deberíamos entonces leer esta demolición/desmontaje como una cuestión de lucha de clases iniciada desde el aparato del estado?

Pensemos por un momento que los comuneros desmontaron la Vendôme y guardaron aquellas partes artísticamente más valiosas en el Louvre en vez de haberla demolido. Nadie los podría haber acusado de vandalismo. Sin embargo, estaremos de acuerdo que con esta acción de respeto hacia la Vendôme algo se habría perdido. Concretamente, aquello que Ross señala: la apropiación del espacio que requería actos políticos sumamente simbólicos como este. Merece la pena recordar las palabras de Lissagaray en este sentido: “Se trepó sobre las ruinas que fueron celebradas por gritos entusiastas, y la bandera roja se deslizó desde el pedestal purificado que en este día se convirtió en el altar de la raza humana.” No tenía sentido para la Comuna preguntarse si debían ser iconoclastas o no. Al final, la Vendôme no iba suponer diferencia alguna. Los comuneros iban a ser masacrados de cualquier forma, con o sin Vendôme. En uno de sus primeros ensayos el historiador del arte alemán Martin Warnke realizó una interesante distinción a este respecto. Warnke postulaba que aquellos “actos destructivos que equilibran la destrucción con una nueva construcción cuentan entre los grandes eventos de la historia del arte. Aquellos actos de destrucción que por pura impotencia llevan a cabo una ofensa contra símbolos del poder sin llegar a establecer nuevos símbolos de poder en su lugar, son condenados y denunciados como absurda iconoclasia.” [Warnke, 1973: 10-11] Si la

destrucción de la Vendôme representa bien la lucha política desde abajo durante la Comuna, el desmontaje del Palacio de la República en la nueva República Federal Alemana puede ser interpretado como iconoclasia desde arriba en la que el proceso de destrucción sólo tiene sentido si se cumple con una nueva construcción apoyada en el aparato político del estado. El gobierno alemán no se podía permitir ser simplemente iconoclasta, es decir, meramente destructivo. Un nuevo símbolo de un nuevo poder tenía que ser creado en el lugar del antiguo y un nuevo significado manifiestamente producido por un discurso científico que ha sido despojado de cualquier acto de revanchismo o venganza. La politizada retórica de la Comuna se ha desvanecido. Se ha desvanecido incluso la retórica de la victoriosa Alemania del Oeste en los primeros años de la década de los 90. Durante el último recurso el 8 de noviembre de 1991 contra el controvertido desmantelamiento de la estatua de Lenin en Berlín, el tribunal consideró que el autor, Nicolai V. Tomsy, tenía que “considerar el hecho de que con la creación de un monumento dedicado a Lenin había puesto su arte al servicio de un culto propagandístico y aceptar que los actuales acontecimientos históricos no podían como consecuencia dejar su trabajo intacto”. Gamboni, quien cita esta declaración, apunta que ello significa que el autor tenía que aceptar que cualquier daño causado durante el proceso de traslado debía ser considerado como “huellas de la historia... en vez de signos de depreciación artística.” [Gamboni, 1997: 84] Por el contrario, en el caso del Palacio de la República argumentos científicos, culturales e históricos se han puesto de relieve para sustituir argumentos políticos; y todo el razonamiento se conduce junto a una forma explícita de demoler el edificio. Esto explica por qué toda una campaña de legitimación, no sin contestación, se inició para demostrar que existía una necesidad real de efectuar el acto de demolición y renovación [Reinbold y Novak, 2007].

#### Ilustración 1

	<b>Objetivo</b>	<b>Forma de iconoclasia</b>	<b>Modus operandi</b>	<b>Sustitución</b>	<b>Propósito</b>
<i>Comuna de París</i>	columna Vendôme	desde abajo	demolición	ninguna	apropiación del espacio
<i>Alemania unificada</i>	Palacio de la República	desde arriba	desmontaje	Humboldt-Forum	re-apropiación del espacio

Hemos de aclarar que consideramos que los comuneros intentaban apropiarse de un espacio que no les pertenecía, “estaban ocupando territorio enemigo”, como Ross ha apuntado. Las autoridades alemanas, en cambio, han asumido que el espacio ocupado por el Palacio de la República era un espacio que formaba parte de una constelación histórica que el Palacio de alguna forma no había respetado. Por ello presumían que existía una necesidad real de recuperar ese espacio. En el siguiente apartado veremos cómo el área en la que el Palacio de la República se situaba ha sido redefinida desde el punto de vista de su arquitectura y el plan urbano del centro de la ciudad para justificar esta necesidad de demolición.

## 2. EL DISCURSO DE LA ICONOCLASIA MODERNA

Nos gustaría señalar en primer lugar un hecho clave en este contexto. David Harvey ha subrayado la importancia de lo que él llama *monopoly rent*, renta en régimen de monopolio, asociada a la mercantilización de la cultura para destacar los nexos existentes entre la globalización capitalista, el desarrollo local político y económico y la evolución de significados culturales y valores estéticos [Harvey, 2001: 394-395]. “Existen dos situaciones –señala Harvey– en las que la categoría de renta en régimen de monopolio incide. La primera surge cuando agentes sociales controlan una particular clase de recurso, mercancía o ubicación que... les permite extraer rentas en régimen de monopolio de aquellos que desean su uso.” En la segunda situación “no es la tierra, el recurso o la ubicación con características únicas lo que es comercializado sino la mercancía o el servicio producido a través de su uso.” [ibid, 395] El desarrollo urbano del área en la cual el Palacio de la República se ubicaba tiene un significado histórico adscrito, siguiendo a Bourdieu se podría también hablar de un *capital simbólico*, y los servicios que se esperan del uso de este espacio histórico se demuestran decisivos a la hora de atraer las necesarias inversiones. Sin embargo, este significado histórico o valor cultural no existe *ex nihilo*. Un discurso científico debe ser producido para afirmar el valor del lugar, incluso para crearlo de una manera más bien especulativa. Así pues, es preciso un análisis de las razones ideológicas de tal discurso para entender las dinámicas de los intereses privados, los poderes locales y otros actores sociales que, como en el caso de la esfera de la cultura en general, están siempre dispuestos a participar de una forma significativa. Veremos a continuación cómo se produce un discurso científico y cultural al servicio, finalmente, de los intereses político y económico.

La “Internationale Expertenkommission” [IE], la cual en nombre del gobierno alemán planteó una serie de recomendaciones en relación al uso social, cultural y económico del área que rodea el Palacio de la República, recomendaciones cuya conclusión fue que la única decisión posible a la hora de desarrollar esta área urbana era la demolición del Palacio –decisión que fue tomada en una sesión del parlamento alemán el 4 de julio del 2002<sup>(10)</sup> –, hizo público en abril del 2002 su informe final [IE, 2002]. Este documento es clave para entender en lo esencial la decisión final tomada contra la existencia material del Palacio de la República. Debemos apuntar que esta comisión no decidió la demolición del Palacio en sí. Esta fue una decisión política. La IE emprendió la tarea de ofrecer un amplio conjunto de reflexiones y propuestas teniendo en cuenta el desarrollo urbano y arquitectónico de una extensa área conocida hoy como la “Berliner Schlossplatzareal”, el “área de la plaza del castillo”, en dónde el Palacio de la República estaba ubicado<sup>(11)</sup>, considerando dos aspectos fundamentales: (1) el significado histórico del lugar, y (2) el nuevo uso de éste de acuerdo a los compromisos sociales asumidos por la recién

<sup>(10)</sup> En la sesión el 87% de los parlamentarios votaron a favor del desmantelamiento del Palacio de la República. Ver, Deutscher Bundestag, Drucksache 14/9660. El último intento de parar la demolición fue emprendido por el “Die Grüne”, el partido de los verdes, y el partido de la izquierda, “Die Linke”, el 9 de enero del 2006. Su petición de una moratoria fue rechazada por 430 votos a favor de iniciar las obras de demolición y 199 votos en contra. Ver, Deutscher Bundestag, Drucksache 16/366.

<sup>(11)</sup> Esta “plaza del castillo” hace referencia al antiguo palacio prusiano que el Palacio de la República reemplazó.

constituida República Federal, es decir, la Alemania unificada. En este sentido, la IE señalaba que “el lugar histórico del estado en el centro de Berlín debe ser un lugar de cultura, comunicación y entendimiento sirviendo a la tarea tanto de conectar el este con el oeste como de servir de punto de identificación al mayor número de personas posible.” [IE Abschlussbericht, 2002: 11] Es evidente que desde el comienzo esta área fue concebida como un lugar representativo para la encarnación del estado en su dimensión simbólica.

El Palacio de la República había reemplazado el antiguo “Berliner Stadtschloss”, el Palacio Real de Berlín que fue la residencia urbana de los reyes prusianos y los emperadores alemanes hasta el final de la Primera Guerra Mundial. Este Palacio Real fue semi destruido durante los bombardeos aliados en la Segunda Guerra Mundial. Inmediatamente después las autoridades de la Alemania del Este tomaron la decisión de volarlo. La historia moderna del Palacio Real comienza con su expansión bajo el mandato del rey Frederick I, elector de Brandeburgo y primer rey de Prusia (1701-1713). El Palacio Real pasó a ser la residencia de los reyes en Berlín. Para su reconstrucción como palacio barroco urbano el arquitecto y escultor Andreas Schlüter fue el elegido. Desde un punto de vista arquitectónico, la IE consideró el trabajo de Schlüter extraordinariamente significativo: “El Palacio Real – señalaba la comisión– ha determinado durante siglos la imagen de la ciudad hacia el este y el oeste, hacia el norte y el sur. El edificio, cuya influencia en la arquitectura de Berlín llega hasta el siglo XX, forma parte de las terribles pérdidas que la arquitectura de la ciudad sufrió durante la guerra y a través de la institucionalizada rabia destructiva poco después [esta es una clara referencia a su voladura en 1950]... [El] palacio barroco es una de las obras arquitectónicas más significativas del norte de Europa. De acuerdo a la opinión mayoritaria su reconstrucción parcial en la escala y con las fachadas históricas concuerda con el hecho de que en muchas ciudades de Alemania, y fuera de Alemania, también en el centro de Berlín, existen extraordinarios ejemplos de exitosas reconstrucciones de edificios históricos irreemplazables.” [ibid, 40] Esta afirmación es importante porque con ella el significado histórico del Palacio Real es formalmente reclamado. Se podría también decir que el auténtico valor del Palacio Real es de esta manera afirmado. No obstante, la cuestión para esta comisión nunca fue la de una completa reconstrucción del Palacio Real. Se trataba más bien de una reconstrucción simbólica, parcial, especialmente de las fachadas barrocas y del llamado patio de Schlüter, una cuestión que la comisión recomendó con firmeza. Estaban intentando construir un puente entre la Alemania contemporánea y la Prusia histórica, aunque no lo pusieran de esta forma.

A pesar de que la IE no descartó la conservación parcial del Palacio de la República, al menos de aquellos elementos arquitectónicamente significativos que estuvieran libres de contaminación por amianto <sup>(12)</sup>, la comisión alegó que

---

<sup>(12)</sup> El Palacio de la República fue cerrado el 19 de septiembre de 1990 debido a su completa contaminación con amianto. En los años siguientes se llevaron a cabo los necesarios trabajos de descontaminación. Alrededor de 5.000 toneladas de amianto fueron inyectadas como protección estructural contra incendios en las vigas de acero, techos, paredes y suelos. Ello requirió un trabajo enorme de descontaminación. El proceso de limpieza se concluyó en noviembre del 2002. IE Materialien, 2002: 108; Abschlussbericht, 2002: 19. Entretanto en el Centro Internacional de Congresos (ICC) en el oeste de Berlín, construido en 1975-79, también se ha encontrado amianto, aunque no en la proporción de lo encontrado en el Palacio de la

“después de que el edificio en el transcurso de su descontaminación se quedara en una condición ruinoso cuya reconstrucción... sería considerablemente costosa <sup>(13)</sup>, se impone restaurar la figura arquitectónica desarrollada por Schlüter y Eosander [los arquitectos del Palacio Real] en su antiguo y auténtico lugar evitando todas las incongruencias... que resultarían si el apropiado volumen conseguido en el barroco y mantenido en las sucesivas épocas fuese alterado con el lenguaje formal del presente.” [ibid, 40] Este último argumento es una clara referencia a la situación urbana del Palacio de la República e, incluso, a cualquier intento de erigir un edificio contemporáneo que no se proponga conservar el volumen original del Palacio Real. La IE se posicionó, pues, a favor de restaurar la configuración “original” del área a través de ciertos elementos del Palacio Real, y en contra de la forma actual del Palacio de la República que consideraron errónea desde un punto de vista urbanístico y falsa respecto a la configuración histórica del centro urbano de Berlín.

Según la IE el Palacio de la República no funcionaba realmente en el paisaje urbano del centro de la ciudad. A pesar de su convicción de que el problema no residía exactamente en el mismo edificio, una construcción que consideraban al nivel arquitectónico de su tiempo [ibid, 43-44], la comisión alegó que el problema era la gran área enfrente conocida hoy como la “Schlossplatz” o la plaza del castillo. La IE argumentó que esta área funcionaba como un obstáculo considerando las relaciones espaciales en este contexto. Describieron esta área como un vacío, lo que significa que, según la IE, desde el punto de vista de la planificación urbana existía la necesidad de llenar este vacío. La reconstrucción de la estereometría del Palacio Real, es decir, su volumen original y su orientación espacial, en la forma de un edificio contemporáneo que simultáneamente ha de interaccionar con e integrar la historia del lugar, debería en este sentido llenar el vacío, reparando de este modo el supuesto daño urbano causado por el Palacio de la República. El hecho de que las autoridades de la RDA no hubieran interpretado este espacio urbano de la misma forma no fue tomado en consideración e incluso considerado como un error histórico [Graffunder, 1977: 17-19; Barth, 1998]. <sup>(14)</sup> La IE reveló un equívoco urbano para demostrar objetiva y científicamente la necesidad de restaurar la forma “original” e histórica del área. Un valor cultural específico fue, por tanto, producido.

---

República. De todas formas, y al contrario de lo acontecido con el Palacio de la República, el senado de la ciudad de Berlín ha decidido recientemente restaurar este edificio, aunque su demolición y una nueva construcción hubieran sido mas baratas. Los costes estimados ascienden a 42 millones de euros. Asmuth, 2008.

<sup>(13)</sup> La excusa de los altos costes de restauración después de la descontaminación es claramente una excusa hipócrita que nada tiene que ver con los costes. El proyectado Humboldt-Forum va a ser mucho más caro que la hipotética restauración del Palacio de la República. Ver, Eisentraut, 2002: 40-41; Kuhrmann, 2006: 88-90. Sobre el plan de financiamiento público del Humboldt-Forum ver, [http://www.bbr.bund.de/cIn\\_007/nn\\_21462/DE/PlanenBauen/BautenBundesBerlin/BautenKultur/Humboldt-Forum/HUF.html](http://www.bbr.bund.de/cIn_007/nn_21462/DE/PlanenBauen/BautenBundesBerlin/BautenKultur/Humboldt-Forum/HUF.html).

<sup>(14)</sup> Graffunder, el arquitecto jefe del Palacio de la República, se refería a la torre de la televisión (Fernsehturm) y la configuración urbanística de la Alexanderplatz hasta el Palacio de la República pasando por la plaza Marx-Engels, que hoy es la “Schlossplatz”, como un continuo urbano.

En este punto se observan algunas contradicciones. Por una parte, la IE insistió que desde un punto de vista arquitectónico no podían pronunciarse a favor o en contra de la demolición o conservación del Palacio de la República. Sugirieron que tal decisión debía ser tomada en un concurso. “Si la conservación del Palacio de la República en conjunto o algunas partes esenciales del mismo tiene sentido... no es una cuestión del desarrollo urbano sino de su uso, de la economía, de la arquitectura y la política; esta decisión debe ser tomada en el curso de un concurso. No habría pues ninguna razón urbanística para demoler o preservar el Palacio de la República.” [IE Abschlussbericht, 2002: 32] Esto significa que a través de un certamen se podría mostrar si existe alguna solución urbana aceptable que integre con éxito el Palacio de la República, en su conjunto o alguna de sus partes, en la reforma completa del área, como la IE sugirió. <sup>(15)</sup>

Por otra parte, hemos visto cómo la IE también alegó que el Palacio de la República no funcionaba en el paisaje urbano del centro ya que no respetaba tanto la estereometría del Palacio Real como el significado histórico del área. “Además –señalaron– la conservación del Palacio de la República y la construcción de un edificio con la estereometría del Palacio Real se excluyen mutuamente.” [ibid, 33] Si esta es la recomendación la conclusión deviene de alguna manera lógica. No hay razón alguna para conservar el Palacio de la República en su forma actual. La IE alegó claramente que no existe “alternativa alguna a la demolición del Palacio de la República... [T]anto las relaciones espaciales del área como los requisitos actuales de su uso ponen de manifiesto la [necesidad de su] demolición.” [ibid, 44] El hecho fue que el parlamento alemán en su sesión del 4 de julio del 2002 se decidió entonces por la demolición del Palacio de la República y en su lugar reconstruir el histórico Palacio Real de los reyes de Prusia sólo en sus históricas fachadas, como Humboldt-Forum.

A la hora de demostrar la necesidad de demoler el Palacio de la República un valor cultural e histórico específico tuvo que ser objetivamente producido: la relevancia urbana e histórica del Palacio Real. La reconstrucción simbólica y parcial del viejo castillo barroco prusiano fue la consecuencia lógica del análisis realizado. La demolición y la restauración devinieron en este caso hechos concomitantes del discurso. Así aparece la iconoclasia en una forma científica, esto es, apolítica, es decir, no-iconoclasta.

### 3. LA INTERPELACIÓN IDEOLÓGICA O BERLÍN COMO “WUNDERKAMMER” DEL CAPITALISMO

Siguiendo a Althusser, lo que está en juego en todo proceso ideológico de interpelación es la reproducción de las relaciones de producción, en el sentido de que estas relaciones tienen que estar alojadas en la conciencia de los individuos, en sus actitudes diarias. Althusser usa como ejemplo la ideología religiosa cristiana, en la que el individuo “es *interpelado como sujeto (libre) para*

---

<sup>(15)</sup> Ha habido algunos certámenes e iniciativas desde 1993, fecha del primer concurso “Ideenwettbewerb Spreeinsel”. Pero ninguno ha ofrecido una solución satisfactoria para esta área en conjunto. Ver, Historische Mitte Berlin, Schlossplatz. Ideen und Entwürfe 1991-2001, www.schlossberlin.de. También, IE Abschlussbericht, 2002: 45-47.

que se someta libremente a las órdenes del Sujeto, por lo tanto para que acepte (libremente su sujeción)” [Althusser, 2003: 152, énfasis en el original]. Además, Althusser apunta que si la ideología constituye una “ilusión” (*representa la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia*) deberíamos también admitir que la ideología “alude a la realidad” – realidad que se sitúa inmediatamente detrás de la representación imaginaria de la ideología [ibid, 139]. La estructura básica de esta realidad es “la unidad de las fuerzas productivas y las relaciones de producción” [Althusser y Balibar, 1999: 183]. Veremos a continuación cómo el Humboldt-Forum es concebido para interpelar a los individuos como sujetos, en este caso como sujetos de cultura, y en la parte final examinaremos de qué modo este discurso opera ideológicamente en el espacio de las relaciones de producción.

La IE propuso en sus recomendaciones usar el nombre Humboldt para definir el edificio proyectado como un lugar para el encuentro, diálogo e integración de las diferentes culturas del mundo. “El título sugerido Humboldt-Forum –señaló la comisión– es triplemente acertado. Se refiere al humanismo (*res et verba*), a la gran historia de la ciencia alemana y berlinesa, pero también a la fascinación de lo culturalmente remoto.” [IE *Abschlussbericht*, 2002: 24] Esta referencia a los hermanos Humboldt es un ejemplo perfecto de los usos de la ideología. Aquí es la ideología de la cultura humana defendida por los representantes de la Universidad Humboldt y la Fundación para el Patrimonio Cultural Prusiano, las dos principales instituciones públicas que se beneficiarán del uso del nuevo edificio, en el nombre de un encuentro entre las culturas occidentales y el “otro”<sup>(16)</sup>, siendo conscientes –como se puede esperar– de que “ni una visión eurocéntrica ni un gesto imperial, aún menos la reducción de estas culturas a categorías estéticas formales, son adecuados para determinar el nuevo concepto.” [Lehmann, 2002: 16] ¿Cómo va a ser entonces el “nuevo” concepto adecuadamente determinado? La Universidad Humboldt a través de su “Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik” (HZK) ha publicado su propia página web, “Auf dem Weg zum Humboldt-Forum”, en la que hace público su compromiso con el nuevo centro cultural tal y como se puede leer en una declaración crucial que señala perfectamente las metas que se persiguen: “Mientras que el Humboldt-Forum complementa la visión clásica, occidental sobre el mundo con la percepción no europea, nuevos enfoques acerca del “saber del mundo” y las “culturas del mundo” se abren. Símbolos emblemáticos del mundo globalizado son incorporados al centro de la capital. De esta forma el ideal de la educación humanista de Wilhelm von Humboldt se enlaza con el ideal universal de conocimiento de Alexander von Humboldt. El diverso programa cultural en el Humboldt-Forum llenará de vida el centro de la ciudad.”<sup>(17)</sup> La meta principal es, por tanto, que los individuos que visiten el Humboldt-Forum se reconozcan como sujetos de la cultura humana, lo que significa que han de pensar que como sujetos son parte activa de la construcción cultural –y he aquí la *relación imaginaria* que el nuevo centro cultural persigue. Tan pronto como esta cultura es expuesta y sujeta a la investigación académica los espectadores descubren “antigüedades”, “curiosidades”, “artefactos

<sup>(16)</sup> Este “otro” hace referencia a la colección del Museo de Arte Asiático y el Museo de Etnología en Dahlem. Ambas colecciones serán mostradas de forma permanente en el Humboldt-Forum.

<sup>(17)</sup> Ver, <http://www.humboldt-forum.de/main>.

etnográficos” e “instrumentos médicos”, “arte”... coleccionados de una forma que conscientemente apela a la historia de la “Wunderkammer” [Bredekamp, 2002; Daston y Park, 2001], el gabinete de curiosidades que Jürgen Mlynek, el presidente de la Universidad Humboldt, quiere traer de vuelta a su emplazamiento original. <sup>(18)</sup> La sugerencia es reconstruir el ideal ilustrado del museo universal como instrumento pedagógico que ha de mostrar la cultura humana en su desarrollo y progreso, apareciendo, en este sentido, como si de una esfera armónica se tratase, es decir, más allá de los conflictos históricos reales y la lucha de clases existente. De esta manera lo que los individuos van a experimentar es una colección fetichizada de objetos dados en los que la “historia de sus relaciones de poder”, como el historiador James Clifford en su aproximación crítica a la idea de “coleccionar cultura” ha apuntado, esto es, “sus propios procesos históricos, económicos y políticos de producción” han sido suprimidos [Clifford, 1988: 215 ss.]. Esta idea musealizada de la cultura fue puesta a prueba en diciembre del 2000. La exposición “Theatrum Naturae et Artis”, organizada por la Universidad Humboldt entre otras instituciones en el Martin-Gropius-Bau [Bredekamp, Brüning y Weber, 2000], recuperó del olvido muchos “tesoros” de esta colección de la Universidad mostrando, como Jürgen Mlynek señaló, lo atractivo para el público que estos “tesoros” pueden llegar a ser: “La Universidad Humboldt ha tenido éxito en irradiar [a través de la propia exposición y los numerosos eventos organizados] atracción y seducción” llegando a ser un completo éxito de público, pues 80.000 personas parece que visitaron la exposición [Mlynek, 2002: 120]. Según Mlynek, la Universidad Humboldt y su colección demostraron con esta exposición ser capaces de sobrellevar la responsabilidad económica y social que ha de dirigir el Humboldt-Forum en el camino de su éxito. La exhibición fue publicitada como reflejo “del importante rol que la ciudad de Berlín, la ciudad del conocimiento, ha jugado en el desarrollo de las modernas disciplinas académicas”. <sup>(19)</sup> Aunque esto pueda ser cierto, una reflexión crítica acerca del papel que estas “modernas disciplinas académicas” han jugado en el desarrollo y expansión del capitalismo alemán y su identidad nacional con su poderosa maquinaria burocrática se echó claramente en falta. Por otra parte, no deja ser al menos curioso que dos años antes del informe final de la IE ya se hubiera organizado una exposición que apuntaba la dirección que el Humboldt-Forum presumiblemente habrá de tomar. Exposición que después, como el discurso de Mlynke ha mostrado, se utilizó para demostrar que el concepto ideado era el más adecuado. La tautología es evidente.

Por lo demás, y enfrentándonos a la superficialidad de estos discursos meramente propagandísticos, como el de Klaus-Dieter Lehmann <sup>(20)</sup> de quién partió la idea del Humboldt-Forum y no se ha cansado de subrayar el ideal

---

<sup>(18)</sup> La Universidad Humboldt posee una impresionante colección de objetos naturales, científicos, etnológicos y artísticos que se remonta a la “Wunderkammer” de los reyes prusianos que originalmente estaba situada en el tercer piso del Palacio Real hasta que pasó a formar parte de la Universidad. Parte de esta colección será exhibida en el Humboldt-Forum. Ver, Mlynek, 2002: 120-121; Segelken, 2000: 44-51.

<sup>(19)</sup> Ver la página web de la exhibición, <http://www2.hu-berlin.de/hzk/theatrum/englisch/introduction.html>.

<sup>(20)</sup> Hasta febrero del 2008 presidente de la Fundación para el Patrimonio Cultural Prusiano y miembro de la IE, Lehmann es hoy presidente del “Goethe Institut”, algo así como el “Cervantes” alemán.

educativo humanista de Wilhelm y el cosmopolitismo de su hermano Alexander como auténticos leitmotiv del nuevo edificio [Lehmann, 2002: 16-19], deberíamos ser capaces: (1) de cuestionar la obra de Wilhelm von Humboldt como arquitecto del sistema educativo prusiano, reconociendo por lo demás el papel decisivo que la escuela, el *aparato ideológico de estado dominante* como Althusser la denominaba [Althusser, 2003: 134-135], juega en el capitalismo a la hora de producir trabajadores domesticados; y (2) podríamos discutir, siguiendo en esto a David Harvey, si el esfuerzo del naturalista y explorador Alexander von Humboldt envolvía una descripción sistemática “de la superficie de la tierra como depósito de valores de uso” lo que va de la mano con un capitalismo ávido por encontrar recursos a explotar [Harvey, 2001: 110 y 227; 2004: 240-259]. La época de los hermanos Humboldt fue el momento en el que Prusia dio los necesarios pasos políticos que habrían de conducir el país hacia el moderno capitalismo [Vogel, 1983]. Así pues, una investigación en profundidad sobre los orígenes del estado alemán en el siglo XIX y su política cultural debería revelar la clase de interpelaciones e identificaciones ideológicas que aquí se subrayan; y esto a pesar de que Hannes Swoboda, el presidente de la IE, afirmara seriamente no haberse visto influido por intereses ideológicos, únicamente por aquellos intereses que consideraban puramente el desarrollo urbano del lugar [Schug, 2007: 289-291]. <sup>(21)</sup>

#### 4. LA REDEFINICIÓN IDEOLÓGICA DEL ESPACIO COMENTARIOS FINALES

Hemos visto cómo el espacio en dónde se situaba el Palacio de la República ha sido redefinido con el fin de demostrar que en ese espacio existía una constelación histórica previa que el Palacio de la República de alguna manera había violado. <sup>(22)</sup> Si Henri Lefebvre tiene razón y el modo capitalista de producción no sólo se “define por la producción de relaciones sociales y políticas, incluyendo el estado y el poder del estado”, sino también “por la producción de un *soporte* espacial (fundamento para las relaciones de producción y para su renovación o reproducción)” [Lefebvre, 2003: 93], entonces toda la cuestión acerca de la demolición del Palacio de la República y la construcción del nuevo Humboldt-Forum debería ser también analizada en el contexto de una aproximación crítica a la redefinición del espacio de las relaciones de producción en la ciudad de Berlín. Así seremos capaces de leer ideológicamente los discursos hasta ahora citados e ir más allá de ellos para exponer la realidad a la que están realmente aludiendo.

El 10 de diciembre del 2006 el The New York Times publicaba en su sección de viajes un artículo que resume bien la clase de clichés que envuelven nuestra actual imagen de la ciudad de Berlín. “BERLÍN es como Nueva York en los 80. *Los alquileres son baratos, los graffiti se encuentran en todos los lugares y el aire crepita con una creatividad que sólo puede venir de una ciudad en*

---

<sup>(21)</sup> No tenemos intención de rebatir esta afirmación ahora. Son numerosos los estudios que han demostrado que el urbanismo también es una práctica ideológica. Ver, entre otros, Jewson y MacGregor, 1997; Low y Smith, 2006.

<sup>(22)</sup> Swoboda comentaba que el Palacio de la República en ningún caso era una cita o memoria ideal del pasado. Schug, 2007: 290. La pregunta es evidente: ¿qué pasado es el ideal para ser entonces citado?

*transición*. Y pocas ciudades cambian tan profundamente. Casi dos décadas después de la caída del muro los dos lados de la ciudad aún están enzarzados en una cierta dialéctica cultural, al moverse el centro de gravedad a los una vez desolados barrios del Este. Edificios cicatrizados por las balas se metamorfosean desde casas ocupadas a estudios de artistas y salas de exposiciones. Grises avenidas comunistas son laboratorios de bares a la moda, restaurantes y galerías. Y, *como la misma ciudad, los berlineses continúan a reinventarse a sí mismos como vanguardia cultural, forzando las fronteras del arte, la moda y el diseño*. Con tanto para explorar y crear, la ciudad nunca duerme.” [Lee, 2006; mi énfasis] Esta descripción que exalta una imagen de Berlín como metrópolis cultural flexible que tiene que reinventarse a sí misma para sobrevivir es muy importante a la hora de propagar una imagen específica de la ciudad que es crucial para lo que se ha dado en llamar “urbanismo empresarial”, en donde dos hechos parejos, según Bob Jessop, merece la pena considerar: “(a) la ciudad ha sido re-pensada como una entidad económica, política y cultural que debe buscar emprender actividades empresariales para aumentar su competitividad; y (b) este hecho se vincula estrechamente con el re-diseño de los mecanismos de gobierno en los que la ciudad está envuelta, especialmente a través de nuevas formas de asociación público-privada y redes.” [Jessop, 1997: 40] <sup>(23)</sup> En la inauguración de la sucursal del Guggenheim Museum en Berlín en 1997, Rolf Breuer, presidente del Deutsche Bank, el mayor banco alemán y socio de la Guggenheim Foundation en esta empresa cultural, declaraba que “queremos que la nueva capital se convierta en una metrópolis y la diferencia entre una capital y una metrópolis es la cultura, queremos contribuir a ello.” [Cowell, 1997] También Adrienne Goehler, antigua comisaria del “Hauptstadtkulturfonds” <sup>(24)</sup>, piensa que Berlín es una ciudad con un gran potencial creativo en donde las “clases creativas” han encontrado un lugar ideal para realizar sus proyectos. Según Goehler, esta “sociedad cultural” descansa en las capacidades de los individuos, capacidades que incorporan algo más que tradicional fuerza de trabajo y su consiguiente valor de mercado [Goehler, 2006: 233 ss.]. <sup>(25)</sup> Berlín ha sido declarado “campo de experimentación” a nivel nacional para la reconstrucción de la esfera pública, como ya fue “el laboratorio para el establecimiento de la unidad alemana” [ibid, 211]. Edelgard Bulmahn, presidenta del comité parlamentario de economía y tecnología, reconocía recientemente el creciente rol económico que las artes y la cultura juegan a la

---

<sup>(23)</sup> Considerando la forma más adecuada de inversión para llevar a cabo el Humboldt-Forum un estudio de viabilidad recomendaba, precisamente, esta estrategia común. Como opciones ideales un hotel y un parking subterráneo deberían completar la función pública del edificio, aunque el estudio también reconocía que dada la enorme competencia una tal inversión no carecería de riesgos. Ver, [http://www.bmvbs.de/Anlage/original\\_944665/Zusammenfassung-der-Machbarkeitsstudie\\_-August-2005.pdf](http://www.bmvbs.de/Anlage/original_944665/Zusammenfassung-der-Machbarkeitsstudie_-August-2005.pdf).

<sup>(24)</sup> Este “Hauptstadtkulturfonds”, los fondos culturales de la capital, es una institución única en Alemania creada en 1999 para fomentar el peso cultural de Berlín en Europa.

<sup>(25)</sup> Lo cierto es que todo el debate acerca de las clases creativas, inspirado en las conocidas tesis de Richard Florida, omite un análisis de clase de los llamados creativos. Mientras que en el mundo del arte hay unos pocos artistas que obtienen considerables ingresos, la gran mayoría se sostiene como trabajadores en precario y flexibles. La sociología y la economía más tradicionales han mostrado algún interés en este aspecto, ver Frank y Cook, 1995; Menger, 2002; Abbing, 2002; Meyer y Even, 2002, entre otros. Sin embargo, hay pocos análisis marxistas en este sentido, ver Lazzarato, 2007; Sholette, 2007.

hora de conformar las relaciones espaciales y las redes en este sentido: “Trabajadores cualificados e industrias de servicios prefieren lugares con la alta calidad de vida que se refleja en los ámbitos del ocio y la educación, pero también en las ofertas culturales. A la hora de elegir el emplazamiento de una empresa la imagen de una región juega un papel determinante. Esta imagen está hoy también caracterizada por la vida cultural en todas sus formas de expresión.” [Bulmahn, 2008: 11] La tarea del estado es pensada en este contexto. Debe ofrecer la estructura general que ponga las condiciones para que las artes y la cultura florezcan sirviendo de polos de atracción para nuevas inversiones.

Así pues, paralelo al rol asignado al Humboldt-Forum como portador de una idea artificial de la cultura humana universal, hemos visto a través de estos comentarios cómo la ciudad ha sido rediseñada por sus agentes políticos, económicos y culturales como escaparate de un *nacionalismo* de nuevo cuño (se le podría denominar también *imperialismo* en el sentido, apuntado por Poulantzas, de que es la nación la que presupone el proceso de *transnacionalización* del trabajo y el capital [Poulantzas, 2003: 73]) <sup>(26)</sup> en el que los puros intereses de la valorización del capital, por una parte, y las políticas del estado en la búsqueda de nuevos símbolos de identidad, por la otra, son imposibles de desvincular. El intercambio entre estos diversos recursos e intereses establece las redes necesarias que facilitan la circulación del capital. El Humboldt-Forum es claramente concebido para contribuir en este sentido. Peter-Klaus Schuster, el actual director de los museos estatales [*Staatlichen Museen*] de Berlín –dejará su cargo en octubre del 2008–, una institución que forma parte de la Fundación para el Patrimonio Cultural Prusiano, hablaba del Humboldt-Forum como un “interfaz”, un punto de encuentro entendido como “cosmos” –y se debería leer aquí un “orden” pensado como “resumen del universo”–. Es un “cosmos de imágenes, libros, sonidos y objetos”, señalaba Schuster, en donde “el arte, la cultura y el conocimiento no europeos del mundo son representados”. Esta presentación ha de ser acompañada por tiendas, librerías, gastronomía de todos los continentes transformándose en un “atractivo centro comercial cultural [*Kulturkaufhaus*]” [Schuster, 2002: 50]. Durante la audiencia pública de la IE Schuster se enorgulleció de poder citar a Pierre Rosenberg, el que fuera director del Louvre hasta el 2001, quien había afirmado que con el Humboldt-Forum Berlín se convertirá en una de las principales ciudades internacionales del arte y los museos [IE *Materialien*, 2002: 122]. Todo el discurso sobre la cultura y la historia coincide aquí con los ingresos aportados por la industria del turismo y su necesario flujo de capital, especialmente importante para conseguir inversiones en el centro de la ciudad. Así pues, la economía aparece como el objetivo principal en este sentido. “Lo que es importante no es promover únicamente el turismo cultural [y se podría también leer en este contexto el consumo cultural], sino hacer uso de los recursos culturales de una comunidad o región para establecer un destino sostenible.” Aunque estas palabras podrían haber sido pronunciadas por alguno de los protagonistas citados hasta ahora, fue el director de la Asociación Americana de Museos quien así lo expresó [Lippard, 1999: 78]. Por consiguiente, las culturas del

---

<sup>(26)</sup> Una geografía del imperialismo alemán podría ser hoy trazada con relativa facilidad si consideramos que Alemania continúa a ser el mayor exportador mundial.

mundo (quizás tratadas vulgarmente como fetiches o mercancías, quizás no) no parecen ser el objetivo principal de la interpelación buscada por el Humboldt-Forum. Los ciudadanos de Berlín y sus turistas, a quienes se les presenta Berlín como el lugar ideal para el encuentro cultural, lo que no quiere decir más que el consumo de cultura, aparecen así como el objetivo principal. Tampoco es sorprendente. La industria de servicios ha pasado a ser la que mayor puestos de trabajo proporciona en Berlín, sobre el 41% de los activos. Y Berlín es ya el tercer destino favorito en Europa, después de Londres y París. 7,5 millones de turistas visitaron la ciudad en el 2007 con una cifra de negocio de 8,4 mil millones de euros. <sup>(27)</sup> Debemos entender que el discurso de la cultura que el Humboldt-Forum subraya está operando en estas relaciones económicas de producción, cruciales para el desarrollo económico de una ciudad que aún mantiene una cuota de desempleo del 15,5%. <sup>(28)</sup>

En este contexto aún existe una específica imagen chovinista que el Humboldt-Forum busca representar. Esta imagen debe conectar en el ámbito ideológico todos los logros alcanzados por el capitalismo alemán con los cimientos de los ideales democráticos burgueses, cerrando ambos aspectos el círculo de dominación social. La IE afirmaba que sería un error asociar la construcción del Humboldt-Forum con la reconstrucción del Palacio Real pues si bien “la historia de Prusia es parte de la historia alemana, el Palacio Real berlinés no forma parte necesariamente de la identidad alemana”. Al mismo tiempo, la IE sugería que se podría considerar la reconstrucción de la cámara del parlamento de la RDA, la “Volkshaus”, en el Humboldt-Forum pues en esta cámara fue dónde en 1990 los parlamentarios decidieron el ingreso en la República Federal y el tratado de unificación fue aquí aprobado [IE Abschlussbericht, 2002: 42]. En este discurso la cámara del parlamento de la RDA personifica el clímax de la democracia burguesa y su victoria contra el comunismo. Incluso hubo un intento de apropiarse de la idea de la “Volkshaus” que el Palacio de la República encarnaba, aunque rechazando su arquitectura. <sup>(29)</sup> La IE sugería que “la identidad del Palacio de la República se atribuye a su uso y no a su forma arquitectónica; su carácter de casa del pueblo puede ser preservado sin tener en cuenta su forma arquitectónica” [ibid, 18 y 33]. Esta actualizada versión de la idea de la casa del pueblo, que –como hemos visto– ha de ser materializada en la forma de un centro cultural basado en la supuesta universalidad de las ideas de los hermanos Humboldt, ha sido conscientemente

<sup>(27)</sup> Ver, “Jedes Jahr ein neuer Rekord”, *Tagesspiegel*, (5 de febrero, 2008).

<sup>(28)</sup> Ver, “Arbeitslosenquote in Berlin im Vergleich mit Deutschland seit 1991”, Regionaldirektion Berlin-Brandenburg der Bundesagentur für Arbeit, [http://www.berlin.de/imperia/md/content/senatsverwaltungen/senwaf/wirtschaft/statistik/aquo\\_b\\_bu\\_jd.pdf](http://www.berlin.de/imperia/md/content/senatsverwaltungen/senwaf/wirtschaft/statistik/aquo_b_bu_jd.pdf)

<sup>(29)</sup> La noción de “casa del pueblo” [“Volkshaus”] tiene sus orígenes en el movimiento de los trabajadores en el siglo XIX y sus primeros ejemplos se encuentran en Inglaterra. En la época de la república de Weimar estas “casas del pueblo” estaban en su apogeo. Sólo en 1925 98 nuevas “casas” fueron construidas. Estaban sobre todo vinculadas a los sindicatos obreros, aunque no únicamente. Con el fin de contrarrestar las bien organizadas asociaciones de trabajadores, sociedades burguesas e industriales comenzaron también a erigir sus casas de caridad para los pobres. El aparato ideológico de la RDA usó esta idea de la “casa del pueblo” como dispositivo centralizado al servicio de sus ciudadanos, y no sólo en Berlín. Los “palacios culturales” de la Unión Soviética sirvieron de modelo. Ver, Hain, 1996; Kuhrmann, 2006: 145 ss.

despojada de sus orígenes en el movimiento de los trabajadores, lo que significa, finalmente, que ha sido concebida simplemente como un simulacro.

## Ilustración 2

	<b>Interpelación ideológica</b>	<b>Propósito</b>
<i>Palast der Republik</i>	los individuos son interpelados como 'Pueblo' - <i>Volk</i>	identificación de los individuos con la ideología del estado <sup>(30)</sup>
<i>Humboldt-Forum</i>	los individuos son interpelados como sujetos de la cultura humana	identificación de los individuos con la ideología empresarial y una imagen chovinista

## CONCLUSIÓN

Nos gustaría hacer hincapié que toda la cuestión acerca de la demolición del Palacio de la República en Berlín debería ser analizada en el contexto de una aproximación crítica a la apropiación, redefinición y nueva producción del espacio simbólico y real de las relaciones de producción en la “nueva” (unificada) República Federal Alemana. A este respecto, el Humboldt-Forum aparece en el discurso político, social y empresarial como una forma de “renovación urbana” [*Stadterneuerung*] de la ciudad de Berlín, especialmente su centro. David Harvey ha mostrado perfectamente la lucha por renovarse que la ciudad capitalista emprende para ser más competitiva en el mercado global. “Aburguesamiento [*gentrification*], innovación cultural y mejoras físicas del ambiente urbano –escribe Harvey–, atracciones, consumo..., entretenimiento... todos han llegado a ser aspectos predominantes en la estrategia de regeneración urbana. Sobre todo, la ciudad tiene que aparecer como un lugar innovador, excitante, creativo y seguro para vivir o visitar, jugar y consumir.” [Harvey, 2001: 355] Este proceso no sólo está ocurriendo en Berlín hoy sino en muchas “ciudades empresariales” a lo largo del mundo.

Como hemos intentado demostrar aquí, en su forma arquitectónica actual el Palacio de la República fue declarado simplemente inadecuado para cumplir con la función de representar el centro urbano de Berlín pensado como lugar representativo del estado. La IE nombrada para analizar esta situación proporcionó en sus conclusiones un ejemplo perfecto de construcción ideológica por medio de argumentos científicos. A pesar de que este aspecto de la reorganización política y económica del espacio fuera de alguna manera subrayado por las organizaciones e iniciativas que se opusieron al definitivo cierre del Palacio de la República [Reinbold y Novak, 2007], ya sea habiendo insistido en la función del Palacio de la República como “casa del pueblo” o habiendo hecho hincapié en su uso cultural mostrando así cierto nivel de lucha

<sup>(30)</sup> No deja de ser extraordinario que durante las “manifestaciones de los lunes” [*Montagsdemonstrationen*] en 1989 y 1990 la gente coreaba “Wir sind das Volk”, “nosotros somos el pueblo” como forma de contra-interpelación enfrentándose de este modo a la ideología burocratizada del SED (“Sozialistische Einheitspartei Deutschlands”), el Partido Socialista Unificado en el poder.

política <sup>(31)</sup>, estas organizaciones pasaron por alto la cualidad empresarial que a respecto de la ciudad de Berlín la demolición del Palacio de la República estaba haciendo evidente, es decir, los intereses de revalorización política y económica cuyo objetivo principal no es sólo aumentar los beneficios sino mantener, en la medida de lo posible, el modo de producción dominante que ha de aportar estos beneficios. Por ello pensamos que el nivel de contestación política e ideológica no se debería haber quedado en la relativamente simple cuestión de si el Palacio de la República debía ser conservado o no, sino que debía haber apuntado directamente a los intereses políticos, económicos e ideológicos que están conformando no sólo el lugar exacto donde el Palacio de la República se situaba sino todo el centro de la capital. La demolición del Palacio de la República fue, en este sentido, el resultado final o la última pieza en el engranaje de apropiación ideológica y revalorización económica que la ciudad de Berlín lleva años experimentando. En este contexto específico es donde tiene lugar la lucha de clases.

## BIBLIOGRAFÍA

- (2002) ABBING, Hans, *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam University Press, Amsterdam
- (2003) ALTHUSSER, Louis, "Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado". En Slavoj Žižek (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*, FCE, México, pp.115-155
- (1999) ALTHUSSER, Louis y BALIBAR, Étienne, *Reading Capital*, Verso, Londres
- (2008) ASMUTH, Gereon, "icc-sanierung. Die nackte Angst vor der Westalgie", *die tageszeitung*, (21 de mayo), p.21
- (1998) BARTH, Holger (ed.), *Projekt Sozialistische Stadt. Beiträge zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR*, Reimer, Berlín
- (1995) BOIME, Albert, *Art and the French Commune. Imaging Paris after War and Revolution*, Princeton University Press, Princeton
- (2002) BREDEKAMP, Horst, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Wagenbach, Berlín
- (2000) BREDEKAMP, Horst, BRÜNING, Jochen y WEBER, Cornelia (eds.), *Theater der Natur und Kunst. Wunderkammer des Wissens*, 2 vol., Henschel, Berlín
- (2008) BULMAHN, Edelgard, "Entwicklung der Kultur- und Kreativitätswirtschaft als Aufgabe", *politik und kultur*, 03/08, p.11
- (1988) CLIFFORD, James, *The Predicament of Culture*, Harvard University Press, Cambridge MA
- (1978) COURBET, Gustave, "Offene Briefe von Gustave Courbet an die deutsche Armee und die deutschen Künstler". En Werner Hofmann y Klaus Herding (eds.), *Courbet und Deutschland*, DuMont, Colonia, pp.378-380
- (1997) COWELL, Alan, "New U.S. Sector in Berlin: Little Guggenheim Branch", *The New York Times*, (7 de noviembre)
- (2001) DASTON, Lorraine y PARK, Katherine, *Wonders and the Other Nature, 1150-1750*, Zone Books, New York
- (2002) DEUTSCHER BUNDESTAG, Drucksache 14/9660, (2 de julio)
- (2006) DEUTSCHER BUNDESTAG, Drucksache 16/366, (17 de enero)
- (2008) DURÁN, José María, *Hacia una crítica de la economía política del arte*, Plaza y Valdés, Madrid y México

---

<sup>(31)</sup> Como lo expresó de una forma ciertamente ingenua Amelia Deuffhard, presidenta de la asociación "Zwischen Palast Nutzung", al declarar que "se podría haber continuado... Podrían haber dejado sus puertas [las del Palacio de la República] simplemente abiertas. Cada tarde los artistas vendrían... habría conciertos nuevamente, se mostrarían películas... [Podría ser] algo así como una ocupación o una toma de control". Schug, 2007: 237.

- (2002) EISENTRAUT, Wolf R., "Beschreibung und Geschichte des Palastes der Republik und Entwicklungspotenzial des asbestsanierten Gebäudes". En IE, Materialien, Berlin, 2002, pp.40-41
- (1995) FRANK, Robert H. y COOK, Philip J., *The Winner-Take-All Society*, Penguin Books, Londres
- (1997) GAMBONI, Dario, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Reaktion Books, Londres
- (2006) GOEHLER, Adrienne, *Verflüssigungen. Wege und Umwege vom Sozialstaat zur Kulturgesellschaft*, Campus, Frankfurt/M.
- (1977) GRAFFUNDER, Heinz and BEERBAUM, Martin, *Der Palast der Republik*, Seemann, Leipzig
- (1974) HADJINICOLAOU, Nicos, *Histoire de l'art et lutte des classes*, Maspero, París
- (1996) HAIN, Simone, STROUX, Stephan y SCHROEDTER, Michael, *Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR*, Ch. Links, Berlin
- (2001) HARVEY, David, *Spaces of Capital. Towards a Critical Geography*, Routledge, New York
- (2004) HARVEY, David, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Oxford
- (1978) HOFMANN, Werner, "Courbet und die Vendôme-Säule". En Werner Hofmann y Klaus Herding (eds.), *Courbet und Deutschland*, DuMont, Colonia, pp.149-152
- (2006) HOLM, Andrej, *Die Restrukturierung des Raumes. Stadterneuerung der 90er Jahre in Ostberlin: Interessen und Machtverhältnisse*, transcript, Bielefeld
- (2002) IE [Internationale Expertenkommission], Abschlussbericht, Berlin - [www.bmvbs.de/dokumente/-,302.933347/Artikel/dokument.htm](http://www.bmvbs.de/dokumente/-,302.933347/Artikel/dokument.htm)
- (2002) IE [Internationale Expertenkommission], Materialien, Berlin - [www.bmvbs.de/dokumente/-,302.933347/Artikel/dokument.htm](http://www.bmvbs.de/dokumente/-,302.933347/Artikel/dokument.htm)
- (1997) JESSOP, Bob, "The entrepreneurial city. Re-imagining localities, redesigning economic governance, or restructuring capital?" En Nick Jewson and Susanne MacGregor (eds.), *Transforming Cities. Contested Governance and New Spatial Divisions*, Routledge, Londres y Nueva York
- (1997) JEWSON, Nick y MACGREGOR, Susanne (eds.), *Transforming Cities. Contested Governance and New Spatial Divisions*, Routledge, Londres y Nueva York
- (2006) KUHRMANN, Anke, *Der Palast der Republik. Geschichte und Bedeutung des Ost-Berliners Parlaments- und Kulturhauses*, Michael Imhof, Petersberg
- (2002) LATOUR, Bruno, "What is Iconoclasm? Or is There a World Beyond the Image Wars?". En Bruno Latour y Peter Weibel (eds.), *Iconoclasm. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, The MIT Press, Cambridge MA
- (2007) LAZZARATO, Maurizio, "Die Missgeschicke der «Künstlerkritik» und der kulturellen Beschäftigung". En Gerald Raunig y Ulf Wuggenig (eds.), *Kritik der Kreativität*, Turia + Kant, Viena, pp.190-204
- (2006) LEE, Denny, "36 Hours in Berlin", *The New York Times*, (10 de diciembre)
- (2003) LEFEBVRE, Henri, "Space and the State". En Neil Brenner, Bob Jessop, Martin Jones y Gordon MacLeod (eds.), *State/Space. A Reader*, Blackwell, Oxford
- (2002) LEHMANN, Klaus-Dieter, "Kunst und Kulturen der Welt in der Mitte Berlins". En IE, Materialien, Berlin, pp.16-19
- (1999) LIPPARD, Lucy R., *On the Beaten Track. Tourism, Art, and Place*, The New Press, Nueva York
- (1876) LISSAGARAY, Prosper O., *History of the Paris Commune of 1871*, traducido por Eleanor Marx - <http://www.marxists.org/history/france/archive/lissagaray/index.htm>
- (2006) LOW, Setha y SMITH, Neil (eds.), *The Politics of Public Space*, Routledge, Nueva York y Londres
- (2006) MACHEREY, Pierre, *A Theory of Literary Production*, Routledge, Londres
- (1983) MARX, Karl, *Grundrisse*, MEW 42, Dietz, Berlin
- (2002) MENGER, Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Seuil, París
- (2002) MEYER, Jörn-Axel y EVEN, Ralf (eds.), *Die Zukunft des Kunstmarktes. Zu Sinn und Wegen des Managements für Kunst*, Josef Eul, Lohmar, Colonia
- (2002) MLYNEK, Jürgen, "Vom Berliner Schloss zur Humboldt-Universität und zurück". En IE, Materialien, Berlin, pp.120-121
- (2006) MÜLLER, Miriam, "Schau hat begonnen", *Berliner Zeitung*, (6 de abril)

- (1978) NOCHLIN, Linda, "Courbet, die Commune und die bildenden Künste". En Klaus Herding (ed.), *Realismus als Widerspruch. Die Wirklichkeit in Courbets Malerei*, Suhrkamp, Frankfurt/M.
- (2003) POULANTZAS, Nicos, "The Nation". En Neil Brenner, Bob Jessop, Martin Jones, y Gordon MacLeod (eds.), *State/Space. A Reader*, Blackwell, Oxford
- (2005) RAUNIG, Gerald, *Art and Revolution. Art Activism in the Long 20th Century*, eipcp – European Institute for Progressive Cultural Policies, Viena
- (2007) REINBOLD, Fabian y NOVAK, Mirjam, "Leidenschaftliche Kämpfer: die Abrissdebatte und ihre Akteure". En Alexander Schug (ed.), *Palast der Republik. Politischer Diskurs und private Erinnerung*, Berliner Wissenschafts-Verlag, Berlín, pp.67-81
- (1988) ROSS, Kristin, *The Emergence of Social Space: Rimbaud and the Paris Commune*, University of Minnesota Press, Minneapolis
- (1997) SÁNCHEZ, Gonzalo J., *Organizing Independence. The Artists Federation of the Paris Commune and Its Legacy, 1871-1889*, University of Nebraska Press, Lincoln
- (2007) SCHUG, Alexander (ed.), *Palast der Republik. Politischer Diskurs und private Erinnerung*, Berliner Wissenschafts-Verlag, Berlín
- (2002) SCHUSTER, Peter-Klaus, "Das Berliner Museumsschloss – eine Freistätte für Kunst und Wissenschaft". En IE, *Materialien*, Berlín, pp.46-49
- (2000) SEGELKEN, Barbara, "Sammlungsgeschichte zwischen Leibniz und Humboldt. Die königlichen Sammlungen im Kontext der akademischen Institutionen". En Horst Bredekamp, Jochen Brüning y Cornelia Weber, (eds.), *Theater der Natur und Kunst. Wunderkammer des Wissens (Essays)*, Henschel, Berlín
- (2007) SHOLETTE, Gregory, "Dark Matter, Activist Art and the Counter-Public Sphere". En Matthew Beaumont, Andrew Hemmingway, Esther Leslie y John Roberts (eds.), *As Radical as Reality Itself. Essays on Marxism and Art for the 21st Century*, Peter Lang, Berna, pp.431-459
- (2007) SIEBECK, Cornelia, "Demontage statt Abriss – oder: Was ist ein Gedächtnisort?". En Alexander Schug (ed.), *Palast der Republik. Politischer Diskurs und private Erinnerung*, Berliner Wissenschafts-Verlag, Berlín, pp.84-107
- (1983) VOGEL, Barbara, *Allgemeine Gewerbefreiheit. Die Reformpolitik des preußischen Staatskanzlers Hardenberg (1810-1820)*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
- (1983) WARNKE, Martin, "Bilderstürme". En Martin Warnke (ed.), *Bildsturm. Die Zerstörung des Kunstwerks*, Hanser, München, pp.7-13
- (1982) WERCKMEISTER, Otto Karl, "Radical Art History", *Art Journal*, 42, 4, pp.284-291