

Otro enfoque de la obra de Albert Speer,  
el Arquitecto de Hitler

DISEÑANDO  
PARA EL

# Tercer Reich

La sola mención del nombre Albert Speer, conocido como el arquitecto de Hitler, usualmente causa desaprobación. En lugar de sus mega diseños neoclásicos, se nos vienen a la mente las vistas de campos de concentración y esvásticas.

Escribe: Hugo Luque Zavala

La actitud predominante hacia el trabajo de Speer es que no debería ser estudiada. En cierta forma una aprobación de sus logros hechos para el Tercer Reich pasaría por aprobación sólo del Tercer Reich. Recientemente, un grupo prominente de arquitectos, entre ellos los notables Leon Krier y Peter Eiseman, han tratado de rectificar esta situación para los diferentes fines estéticos y políticos. Sostienen la opinión que el modernismo también ha prestado servicio al fascismo con la venia de Mussolini y que la condenación de un estilo arquitectónico es infundada, especialmente considerando la rapidez en asimilar y aprovechar los avances tecnológicos producidos por los ingenieros y científicos del Tercer Reich.

Sus veinte años en la prisión de Spandau (1946—1966), le permitieron tomar conciencia de su colaboración en un gobierno que cometió atrocidades increíbles, esto le llevó renunciar al nacionalsocialismo. Él creyó que el juicio de Nuremberg fue justo y tomó total responsabilidad por su participación. Usando su tiempo para instruirse en psicología, filosofía y metafísica (básicamente cualquier cosa menos política), Speer hace un examen de conciencia serio para averiguar lo que sucedió, escribiendo notas clandestinas, inicialmente pensadas para sus hijos. «Las notas Spandau: El Diario Secreto», y su autobiografía: «Dentro Del Tercer Reich», fueron publicados después de su liberación y son la base para conocer a Hitler y su círculo interior.

Nacido el 19 de marzo de 1905 en Mannheim, Alemania, Albert Speer fue

el producto de un grupo familiar de la clase media, y se convirtió en la tercera generación de arquitectos neoclásicos, después de su padre y su abuelo. Speer más tarde comentaría que «la educación en los años 20, enfatizó la falta de sentido crítico de la autoridad, y formó en él, la base para las formas de manipulación de la sociedad». En 1925, Speer se inscribió en el Instituto Tecnológico de Berlín—Charlottenburg donde encontró su primera influencia arquitectónica en el Profesor Heinrich Tessenow, convirtiéndose en su asistente dos años después de graduarse. Tessenow, un convencido de la arquitectura simple, no creyó que el arte y la cultura podrían ser internacionales ya que eso iba en contra de «nuestra naturaleza para amar nuestra tierra natal... la cultura verdadera viene sólo del vientre materno de una nación». En este punto, Tessenow mostraba mucha concordancia con algunos postulados del nacionalsocialismo, pero prefirió no aliarse al partido nazi, aun cuando Speer estaba en el poder. En Berlín, Speer vio una producción teatral que dejó impresiones profundas en él, especialmente el trabajo de Piscator y Max Reinhardt. La abstracción de estos artistas en formas y estéticas minimalistas, parecen haber influenciado en su futuro trabajo.

En su época de estudiante, Speer se convenció de que Alemania estaba en una condición similar de descomposición como en los finales del Imperio Romano, generando una idea muy desalentadora de su país. En 1931, escuchó por primera vez a Hitler, hablando en un vestíbulo a estudiantes universitarios, que más mostraban su interés

en la cerveza que bebían que en las palabras del futuro Führer. Aunque Speer fue inicialmente escéptico de la reputación de Hitler y su corte de camisas pardas, el entusiasmo del populacho, la apariencia respetable y modesta de Hitler en un traje azul, y la conferencia «histórica» que él serenamente entregó, impresionaron a Speer inmensamente. Más tarde reconocería la habilidad camaleónica de Hitler para adaptarse a diferentes condiciones. Hitler había mencionado el problema judío, pero Speer no tuvo buen concepto de ello, aunque el antisemitismo no fuese un fenómeno nuevo. Speer miró el antisemitismo como «la enfermedad» de un desgraciado. En cualquier caso, solicitó una invitación para la fiesta nacionalsocialista del día siguiente.

Con la inflación no dominada y el desempleo por todos lados, la popularidad de Hitler aumentó. Su odio a judíos y comunistas cumplió las funciones de chivo expiatorio para el sufrimiento agudo y subyacente del populacho. La relación de Speer con Hitler no comenzó inmediatamente al relacionarse en la fiesta, él se quedó en la Universidad y fue incapaz de encontrar trabajo en medio de la desastrosa economía. El ser dueño de un automóvil, le valió para ser contratado para conducir a Hitler alrededor de Berlín en 1932. En vista de que realizó un buen trabajo, el alcalde de Berlín Hanke, le comisionó a él que restaurara el Cuartel General, el cual apreciaba mucho el ministro de propaganda Goebbels. Con el triunfo electoral de Hitler el 5 de marzo de 1933, Goebbels contrata a Speer para diseñar al primer Reichsparteitag, en el Zeppelinfeld, en



Nuremberg. Todos los planes arquitectónicos deberían ser aprobados por Hitler, y en vista que el arquitecto previamente contratado falló, le dio a Speer la ocasión para finalmente conocerle personalmente. Aparentemente, Hitler estaba fascinado por cualquiera que podría crear dibujos arquitectónicos y esto le llevó a una admiración especial a Speer, invitándole para las cenas de su círculo interior.

Speer se puso a prueba a sí mismo con esta obra, notándose en él las dotes de un gran organizador. Estos primeros proyectos por lo general sufrieron la crítica de Hitler, quien se había acostumbrado a los diseños «barrocos» de su anterior arquitecto: Paul Troost. Poco a poco, Speer direccionó sus proyectos en la transición del «barroco al neo», resultando las arquitecturas de enormes y enfermas proporciones, que terminaron maravillando a Hitler, y que convirtieron al neoclásico como el Style del Führer. De ahí en adelante, todas sus visiones se ocuparon de monumentos más grandes y altos que cualquier otro existente. El diseño para el Hall de la Cancillería, fue concebido para poder mantener el volumen de cuatro pirámides, encubrir a 180,000 espectadores de pie. Según Speer, el vestíbulo fue esencialmente un lugar de culto. Bajo este enorme domo, Hitler se convertiría en el punto de fuga y enclave óptico. El plan de Hitler para Berlín demandó avenidas del ancho de 330 bulevares. Para la Cancillería, el plan obligaba a los diplomáticos a caminar sobre un cuarto de milla de un mármol altamente pulido, antes de acceder a la enorme oficina de Hitler.

Para Speer el uso del Neoclasicismo fue lo que identificó Rosenblum como «la nostalgia». En sus dibujos para Hitler, él mostraría lo que algunos de estos edificios mirarían dentro de 1500 años. Estos dibujos (considerados blasfemos y corrompedores por los ministros del Führer), lograron que Hitler disfrute con el pensamiento de que por medio de esta arquitectura monumental, las generaciones futuras recordarían el inicio del Tercer Reich, en la forma en que por medio de los monumentos clásicos se recordaba las glorias del Imperio Romano.

Los Congresos anuales en Nuremberg para los funcionarios de rango medio y menor del partido nazi, llamado el Amstwalter, cayó bajo la responsabilidad de Speer en 1933. El Haupttribune fue completado en 1934, y un estadio mayor fue planeado para Nuremberg pero nunca se comenzó. Este edificio se vio perennizado en película, por Leni Riefenstahl, la única mujer oficialmente involucrada en el Congreso Nazi, el trabajo de la cineasta y el



El Führer inspecciona cada detalle del modelo del Pabellón Alemán que sería la contribución para la Exhibición Mundial de París 1937



Maqueta de la Nueva Cancillería del Reich, que Speer construyó en solo un año

espectacular trabajo de Speer produjeron un efecto dramático, metiendo los miles de banderas Nazis, en 10 columnas cantando al unísono el himno de la nacionalsocialista, formándose las sendas de las cuales el Amstwalter marchó hasta sus lugares. Los lugares brillantes fueron identificados con estandartes y la enorme águila, de grandes dimensiones, sobre 100 columnas clavadas con púas y un armazón de madera y focos eléctricos. Colocó en intervalos de cuarenta pies, ciento treinta focos antiaéreos, dirigidos hacia el cielo, creando haces de luz de veinte mil pies, dando la impresión de columnas en paredes imaginarias e infinitas.

Los Congresos de Nacionalsocialista, tan exitosos en afectar los sentidos, tienen más relación con la estética del modernismo que del clasicismo, más precisamente las producciones teatrales por las que Speer fue tan influenciado. Los diseños para el Haupttribune y el Águila nacionalsocialista son muy planos, casi sin espesor, y parecen ser más telones de fondo que una arquitectura romana clásica. El trabajo parece tener en común más con el pintor surrealista De Chirico que a Palladio, aunque los elementos clásicos, como la columnata, simetría clásica y la proporción, son bien usados. Los focos dirigidos, los productos de reciente desarrollo tecnológico, no solo sirven para el alumbrado dramático

**Estos dibujos (los de Speer), lograron que Hitler disfrute con el pensamiento de que por medio de esta arquitectura monumental, las generaciones futuras recordarían el inicio del Tercer Reich, en la forma en que por medio de los monumentos clásicos se recordaba las glorias del Imperio Romano.**



Hitler realizando algunos bocetos en un cuaderno de apuntes



Speer y Hitler haciendo planes para nuevas construcciones en Berlín

del teatro modernista, sino que resaltan los órdenes clásicos. El Reichsparteitag es una tierra intermedia donde el modernismo se encuentra con el clasicismo en una forma muy exitosa.

Este clasicismo chato y rectilíneo, que fue pretendido como una manifestación de orden alemán, es también similar al Realismo Social que tomaba auge en la URSS a esos tiempos. La comparación más directa entre los dos puede ser vista en la Exhibición Mundial de París de 1937, donde el pabellón alemán de Speer, se ve frente a frente con el pabellón soviético. Realmente, Speer accidentalmente había visto los dibujos del Pabellón soviético y había diseñado el pabellón alemán, de tal manera que fuera más alto: «Un par de figuras talladas de treinta pies altos en una plataforma alta caminaba a grandes pasos triunfalmente hacia el pabellón alemán. Por consiguiente diseñé una masa cúbica, también elevada en pilares corpulentos, mientras de la cornisa de mi torre, un águila con una esvástica en sus garras, miraba desafiante al pabellón ruso. Recibí una Medalla de Oro por el edificio; Tamaño premio, por el engañó a mi colega soviético». Ambos pabellones se



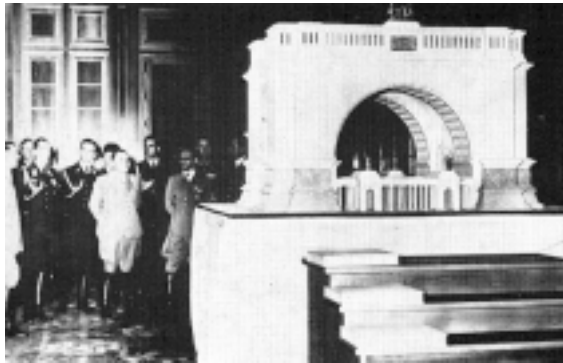
Congreso de la Nacionalsocialista en Nuremberg. Speer denominó a este edificio la Catedral de la Luz.

identificarían como Clásicos con formas decididamente rectilíneas, modernas. Ambos proyectos, así como también el Reichsparteitag, ponen en tela de juicio el verso fino entre la geometría severa de clasicismo tan manifiesto en el trabajo de Ledoux y Boullée, y las proporciones clásicas de modernismo puestas en manifiesto en los trabajos futuros de Mies der Rohe.

El pacto mefistofélico hecho por Speer con su Führer, le hizo perder por su propia voluntad, ignorar los aspectos preocupantes del régimen nacionalsocialista; Speer re—escribió su conciencia a favor de la posibilidad de la inmortalidad arquitectónica. Al convertirse en el Ministro de Armamentos en 1941 después de la muerte sospechosa del Dr. Todt, Las habilidades excepcionales de planificación fueron las que apuntó a mantener en la producción de guerra, que él hizo con sus habilidades de organizador nato. Speer aplicó un sistema de trabajo casi forzado y esclavizante, incluyendo recluidos de los campos de concentración, para compensar la falta de hombres capaces para surtir efecto en las fábricas. A su favor, él creó seguro médico a sus trabajadoras, así como comida y abrigo, un factor tomado en consideración en su juicio en Nuremberg, y que probablemente lo salvó de la ejecución.

Aunque él estaba en posición de saber lo que ocurría en esos campos de concentración, el prefirió negarse a saber lo que era vox populi en todo el mundo. Su inseguridad, como la de una persona que llega tarde a una fiesta, y su manera de pensar separatista, penetrante, le entretuvieron ignorante e indiferente para las crueldades inhumanas que ocurrían alrededor de él. Speer declara: «Me sentí a mí mismo ser el arquitecto de Hitler. Los acontecimientos políticos no me preocuparon. Mi trabajo fue meramente para proveer telones de

fondo impresionantes para tales acontecimientos. Y este trabajo fue en constante coordinación con Hitler, pues él me consultaba casi exclusivamente en preguntas arquitectónicas. Ya no doy respuestas divagantes, pues son esfuerzos por una exculpación legal... pero en el análisis final yo mismo determiné el grado de mi aislamiento, la extremidad de mis evasivas y la extensión de mi ignorancia. Si supe o no supe... soy poco importante cuando considero qué horrores pude detener si hubiera estado al corriente... Esos que me preguntan están fundamentalmente, esperando justificaciones. Pero no tengo nada. Ninguna de las disculpas son posibles». Quizá este es el ejemplo extremo de un arquitecto que cayó en desgracia. Speer siempre será considerado como el arquitecto de Hitler y continuará siéndolo, no habrá reducción de la opinión del público, ni de



Torta de cumpleaños diseñada por Speer, por el cumpleaños 50 de Hitler



Hitler, Speer y el escultor Arno Breker en París. Una imagen que fue utilizada como propaganda, tratando de mostrar la humanidad de los conquistadores

**Le advertí una vez más de que mi campo de deportes no tenía las dimensiones olímpicas reglamentarias. A lo que Hitler respondió sin cambiar de tono, como si se tratara de algo natural e indiscutible: Eso no importa.**

los eruditos que escriben la historia de la arquitectura.

La otra discusión popular, especialmente por la propuesta del neoclasicismo, es que el modernismo también ha prestado servicio al fascismo y otros gobiernos totalitarios, hablando de Marinetti, Le Corbusier y Mies. La relación entre la arquitectura y la política son como «crónica de una muerte anunciada», ya que un sistema político corrupto puede corromper las artes. Las formas en ellos mismos no son políticas, pero los significados atribuidos para ellos lo son. Cuando las formas se convierten en símbolos representando ideas políticas, las formas son politizadas. El uso del neoclasicismo para los propósitos políticos apareció previamente en los diseños hechos para Napoleón I, en un intento de darle a Francia «prestigio» de la Imperial Roma. Hitler para legitimar su poder forja una yuxtaposición irónica para el siglo XVIII, de neoclasicismo —tan intentado para crear leyes universales— basadas en el Orden Clásico; sin embargo, estos significados pueden coexistir. En el caso del Tercer Reich, el programa neoclásico fue político, así es que eso corrompió el arte.

Para toda la conversación de talentos del hombre y progreso, el holocausto eficazmente arrasó cualquier reclamación que el neoclasicismo tuvo concerniente a la perfección del hombre, la razón, el orden, la ciencia, el arte y la arquitectura, lo suficiente como para no crear sociedades que aun podrían coexistir pacíficamente. Muchas personas recientemente han advertido signos perturbadores anteriormente dados en la historia. La reaparición extendida de nacionalismo de extrema derecha, especialmente en Europa y los Estados Unidos, sea debido a la economía débil, el desempleo rampante, el racismo y la temida pérdida de una identidad nacional. La reunificación de Alemania y el poder financiero de esta y Japón también tiene a algunas personas preocupadas. La crisis en el Medio Oriente —y su control en reservas de petróleo— y el poder ma-

cizo de corporaciones multinacionales son alguno de los ingredientes que conjuntamente forman un cuadro más bien ominoso.

La historia de Speer tiene especial importancia en este preciso momento cuando las convicciones idealistas y el empleo son escasos. Él esencialmente sirve como una advertencia para aquellos arquitectos que cambian sus ideas por promesas monetarias y de fama.

Me quedo con una remembranza que hacía Speer sobre una charla con Hitler respecto al Estadio de Nuremberg: «Hitler y yo (...) nos hallábamos solos ante mi maqueta del estadio destinado a 400.000 espectadores. (...) Le advertí una vez más de que mi campo de deportes no tenía las dimensiones olímpicas reglamentarias. A lo que Hitler respondió sin cambiar de tono, como si se tratara de algo natural e indiscutible: Eso no importa. En 1940 los Juegos Olímpicos todavía se celebrarán en Tokio, pero después van a celebrarse en Alemania para siempre, en este estadio. Y entonces seremos nosotros quienes determinemos cuánto mide el campo de deportes».