



Revista de Estudios Sociales

ISSN: 0123-885X

res@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Abensour, Miguel

De la compacidad: Arquitecturas y regímenes totalitarios

Revista de Estudios Sociales, núm. 35, abril, 2010, pp. 148-166

Universidad de Los Andes

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81515382013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

De la compacidad.

Arquitecturas y regímenes totalitarios

Miguel Abensour

Abensour, Miguel. 1997. *De La Compacité - Architectures Et Régimes Totalitaires*.
París: Sens & Tonka

Traducción de Andrea Mejía

PRÓLOGO

El arquitecto no representa ni un estado dionisiaco ni un estado apolíneo: aquí los que demandan arte son el gran acto de voluntad, la voluntad que traslada montañas, la embriaguez de la gran voluntad. Los hombres más poderosos han inspirado siempre a los arquitectos; el arquitecto ha estado en todo momento bajo la sugestión del poder [...] La arquitectura es una especie de elocuencia del poder expresada en formas, elocuencia que unas veces persuade e incluso lisonjea y otras veces se limita a dictar órdenes.¹

Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*²

“¿Vuelve acaso a rondarnos la inquietante sombra de Albert Speer? La aversión por la arquitectura moderna pareciera en algunos ser tan fuerte como para confundir su mente, al punto de hacerles sentir admiración, incluso veneración sin escrúpulos ni remordimientos, por los monumentos y la obra de A. Speer. De acuerdo con ellos, la obra del arquitecto de Hitler constituiría un modelo para la arquitectura pública de nuestro tiempo y de los tiempos por venir. El nacionalsocialismo de Speer, su participación en las primeras filas de la empresa hitleriana –Hitler consideró en un momento la posibilidad de convertir a Speer en su delfín–, no serían más que elementos contingentes, secundarios, que podrían fácilmente ser dejados de lado, entre paréntesis, con el fin de descubrir, bajo el envoltorio ideológico, el núcleo arquitectónico auténtico. Se sabe que A. Speer fue un archimentiroso. Por ejemplo, negaba toda participación en la conferencia de Posen (octubre de 1943), en el curso de la cual Himmler pronunció un discurso asesino a propósito de la así llamada “Solución final de la cuestión judía en Europa”, es decir, el exterminio destinado a hacer desaparecer el pueblo judío de la superficie de la Tierra. Poco importa el complejo mecanismo de sus negaciones. Lo esencial es que pretendía haber ignorado todo lo relativo al genocidio de los judíos y que afirmaba no haber visitado jamás un campo. Es innegable que estaba enterado del exterminio de los judíos y que, en el ejercicio de sus funciones, visitó al menos un campo. En la última parte de su vida, después de su salida de la prisión de Spandau, A. Speer empezó una nueva carrera, esta vez “literaria”, absol-

viéndose en emisiones, en entrevistas, en conferencias, tanto en Alemania como en gran parte de las ciudades europeas, especialmente en Londres. De este modo, el arquitecto wde Hitler logró transformar su participación eminente en la barbarie nazi en un objeto curioso, en una experiencia interesante que habría de pertenecer en lo sucesivo a la historia de la cultura. Como si fuera posible y legítimo disociar la arquitectura de Speer del poder de Hitler. Se sabe además que en un momento de júbilo poco controlado, Speer se atrevió a alegrarse con insolencia por haber salido tan bien librado y por haber podido en el fondo burlarse del público. ¿Estarán por concluir de manera definitiva las maniobras de Speer? ¿El nombre de Speer pertenecerá en adelante a la historia de la arquitectura y sólo a ella? ¿Es suficiente un discurso con pretensión estética para reintroducir suavemente el nazismo en la escena cultural? En Berlín, algunas esculturas modernas no figurativas, de “arte degenerado” para los criterios nazis, dispuestas hábilmente ante el centro nipón-alemán, la antigua embajada del Japón bajo el III Reich, ocultan o intentan ocultar la arquitectura de Speer, presentando al espectador un conjunto cultural ecléctico, de aspecto típicamente moderno. Como si esas esculturas fuesen el billete de entrada que el arquitecto de Hitler tuviera que pagar para ocupar su lugar en la historia de las formas del siglo XX.

Sin duda alguna, el tiempo de los libros de arte sobre la arquitectura de Speer anuncia el triunfo del arquitecto de Hitler. ¿Su trabajo de autojustificación y de autorrehabilitación terminará venciendo? ¿La relación con la cultura logrará borrar el vínculo con el poder? Retomemos pues la pregunta crítica de Nietzsche: ¿bajo el imperio de qué poder trabajó Speer, a la sugestión de qué potencia obedeció, se sometió? Sepamos encontrar en estas formas, en esta arquitectura que da órdenes, que apunta a dominar, peor aún, a destruir, el lazo con el poder nazi. Antes de ver en ella una arquitectura pública, sepamos reconocer una obra “de la misma índole que la música de acompañamiento con la que las SS sofocaban gustosos los gritos de sus víctimas”.³

I. LA ESTRATEGIA DE LA DISYUNCIÓN: CINCO PROPOSICIONES

Como indica la conjunción del subtítulo de este ensayo, la idea es proponer y explorar una relación en-

1 Cf. “An Architecture of Our Minds”, *Nietzsche and Architecture*, editado por Alexandre Kostka e Irving Wohlfarth 1998, Getty Institute, Los Ángeles.

2 [Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*. Traducción de Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 2002, p. 99.]

3 Theodor Adorno, *Dialectique négative* [La dialéctica negativa], París, Payot, 1978, p. 258.

tre ciertas formas de arquitectura y las experiencias totalitarias de nuestro siglo; es marcar de antemano una distancia frente a las estrategias de disociación o de disyunción entre estos dos órdenes de fenómenos.

En efecto, al consultar ciertos trabajos recientes relativos a la arquitectura del III Reich,⁴ pareciera ser que el encuentro entre la arquitectura, en este caso la arquitectura neoclásica, y el totalitarismo nazi no fuese más que producto de la contingencia, a saber, de la pasión de Hitler por la arquitectura.

Sin quedarnos en la intención de los actores históricos, vale sin embargo la pena notar que esta relación entre arte y política fue explícitamente reivindicada por los nazis. Es lo que se concluye del artículo “El arte como fundamento de la fuerza creadora en política” (*Völkischer Beobachter*), según el cual la obra política de Hitler sería la sublimación y la transfiguración de sus disposiciones artísticas.

Hoy sabemos que no es una coincidencia si Adolf Hitler no se encontró alguna vez entre los numerosos alumnos de la Academia de pintura de Viena. Estaba consagrado a una tarea más grande que la de convertirse en un buen pintor o quizás en un buen arquitecto. El don para la pintura no es un aspecto de su personalidad debido al azar, es un rasgo fundamental concerniente al núcleo de su ser. Existe un vínculo indefectible entre los trabajos artísticos del Führer y su gran Obra política. Lo artístico es también la raíz de su desarrollo como político y como hombre de Estado. Su actividad artística no es simplemente una actividad de juventud, es el postulado de su idea creadora en su totalidad [...] El Führer le dio al término “político” el sentido de una construcción, y sólo pudo lograrlo porque su idea política se desarrolló a partir de los conocimientos surgidos de una actividad artística de la cual tuvo personalmente la experiencia creadora.⁵

Resulta entonces conveniente interrogar el fin de esa operación que consiste en salvar la arquitectura neoclásica, disociándola del nacionalsocialismo. Puede resumirse esta estrategia de la disyunción en cinco proposiciones.

4 Lars Olof Larsson, *Albert Speer*. Bruxelles, 1983. Léon Krier, *Albert Speer Architecture 1932-1942*. Bruselas, 1985. De aquí en adelante, A. Speer.
5 Citado por Éric Michaud en “Nazisme et représentation” [“Nazismo y representación”], *Critique*, diciembre de 1987, pp. 1032-1033. Desde entonces, escribió *Un art de l'éternité* [Un arte de la eternidad], París, Gallimard, 1996. De aquí en adelante, *Un Art*.

1. Para poder llegar a reapropiarse de la arquitectura clásica, sería importante distinguir los “medios culturales nobles” de los fines políticos “innobles”, racistas. Distinción tanto más legítima cuando puede postularse como principio la siguiente tesis: si en la historia un régimen político odioso se vale de medios culturales nobles para alcanzar sus fines, se comprueba que los medios así movilizados terminan siempre, gracias a su “nobleza”, trascendiendo los objetivos políticos condenables.

De este modo, según Léon Krier, que recurre insistentemente al argumento del “trascender”, la arquitectura de Albert Speer sería la “fachada civilizadora” –y en cuanto tal recuperable– de un imperio de mentiras.

2. Esta distinción conduce directamente a la tesis de la neutralidad de la arquitectura, incluso a la de su agnosticismo o su indiferentismo político. El mismo L. Krier escribe: “No hay ni arquitectura autoritaria, ni arquitectura democrática, del mismo modo que no existen escalopes vieneses autoritarios o democráticos”. Sin siquiera preguntarnos por lo bien fundado de esta comparación entre el escalope –la cocina– y la arquitectura, podemos notar que Krier no se intimida en absoluto con categorías conceptuales, ya que confunde alegremente régimen autoritario, dictadura, tiranía, totalitarismo, empleando indiferentemente uno de estos términos, ¡creyendo con toda evidencia que se trata de sinónimos que permiten evitar repeticiones!

3. La tesis del indiferentismo político de la arquitectura reposa abiertamente sobre una concepción instrumental del fenómeno arquitectónico.

Existen (en cambio) buenas y malas construcciones. Hay sobre todo maneras humanas y maneras inhumanas de producir, de explotar la arquitectura o de servirse de ella. La arquitectura no es política, no puede ser más que el instrumento de una política, para bien o para mal.⁶

4. La denuncia justificada del falso silogismo. Si seguimos los análisis de L. Krier, todo el asunto resultaría de la puesta en marcha de un falso silogismo: Hitler amaba la arquitectura clásica; *ahora bien*, Hitler es un tirano; *por lo tanto*, la arquitectura clásica es tiránica. Si bien es efectivamente cierto que no se puede concluir lógicamente de la pasión de Hitler la naturaleza necesariamente tiránica de la arquitectura

6 L. Krier, A. Speer, *op. cit.*, p. 24.

clásica, no se sigue tampoco que podamos ahorrarnos el interrogante sobre la posible relación entre la arquitectura, “arte soberano”, “arte tirano” —en la era teocrática (Victor Hugo)— y los regímenes totalitarios de nuestro siglo.

5. El señalamiento de una *no determinación* entre regímenes totalitarios y estilo arquitectónico. En efecto, el nacionalsocialismo se acompaña por lo general de una arquitectura neoclásica; el fascismo italiano, de una arquitectura modernista, y a partir de mediados de la década de los treinta, el estalinismo se orienta igualmente hacia una arquitectura neoclásica. Podría de esto concluirse, en un nivel lógico simple, que habría una autonomía de lo arquitectónico con respecto a lo político, dado que los mismos estilos arquitectónicos aparecen en regímenes políticos diferentes, y que, a la inversa, regímenes estructuralmente cercanos se acompañan de estilos arquitectónicos diferentes.

Pero una vez puesto lo anterior de relieve, ¿puede tenerse la certeza de que se ha comprendido qué es un régimen totalitario? ¿Basta con invocar la lógica para ignorar soberbiamente la lógica de la instauración totalitaria de lo social y, de paso, la relación que ésta es capaz de establecer con la instauración de un espacio y de un tiempo singulares?

El único interés de esta estrategia de la disyunción es llamar la atención sobre los peligros que guarda en sí la tesis dogmática de la conjunción. Pero, como sabemos, tomar el revés de una tesis es otra manera de conservarla y de permanecer *volens nolens* bajo su dominio.

II. LAS TRES EXIGENCIAS CRÍTICAS

Así se define, por tanto, nuestra tarea: ¿cómo pensar de manera crítica las relaciones entre arquitecturas y regímenes totalitarios?

De manera *crítica* implica satisfacer varias exigencias:

1. HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN

De lo que se trata para nosotros es de poner a prueba una hipótesis de investigación y no de afirmar una tesis dogmática; esta hipótesis puede enunciarse de la siguiente manera: ¿La dominación totalitaria dio a luz una lógica arquitectónica específica? ¿Existen una o varias formas arquitectónicas propias de las experiencias totalitarias, o más bien —contrahipótesis— las producciones arquitectónicas de las experiencias totalitarias pue-

den desprenderse de los conjuntos político-ideológicos en los cuales surgieron?

Para ser pertinente, esta pregunta requiere ser modulada; es decir que conviene distinguir dentro de una misma coyuntura histórico-política varios tipos de arquitectura. Así, lo que es válido para la arquitectura “pública” monumental no lo es necesariamente para la arquitectura industrial, y menos aún para la vivienda y la arquitectura privada. Además, ¿qué se entiende por dominación totalitaria? Puede leerse, por ejemplo, lo que escribe Barbara Miller-Lane:

La arquitectura nazi no fue el producto de un sistema totalitario monolítico, sino el resultado de luchas de poder y de disensos. El programa de construcción nazi no reflejaba una nueva ideología totalitaria, sino una serie de ideas en conflicto heredadas de controversias sobre arquitectura del período de Weimar.⁷

Si bien es cierto que hay que tener en cuenta el carácter misceláneo, ecléctico, de la ideología nazi, ¿no subyace a esta conclusión de B. Miller-Lane una concepción banal del totalitarismo, que ignora los célebres análisis de Hannah Arendt sobre la estructura de cebolla de esta forma de régimen, suponiendo que se trate de un régimen? De la misma manera, es recurrente que obras tan notables como las de B. Miller-Lane adolezcan de una ausencia de reflexión acerca de la dominación totalitaria y no lleguen a situarse en el punto de vista correcto, es decir, la institución política del vínculo social.

Pero la relación, si es que la hay —aún falta precisar con cuidado los términos mismos de la relación—, debe ser pensada en su reciprocidad: ¿No sienten los regímenes totalitarios una fascinación por la arquitectura? ¿Cómo interpretar esta fascinación?

2. INTERPRETACIONES FILOSÓFICAS

DEL TOTALITARISMO: UNIDAD Y DIVERSIDAD

De lo que ahora se trata es de situar esta investigación bajo el signo del interrogante y de lo problemático, partiendo de interpretaciones filosóficas del totalitarismo (Hannah Arendt, Claude Lefort, principalmente), y no de tipologías sociológicas o jurídicas que tendrían como resultado centrar el análisis en fenómenos de correlación. Esto equivale a decir que esta puesta en relación de dos objetos —la do-

⁷ Barbara Miller-Lane, *Architecture and Politics in Germany – 1918-1945*. Harvard U. P., 1968. De aquí en adelante, *Architecture and Politics*.

minación totalitaria y la arquitectura— se preocupará por considerar cada uno de los dos fenómenos en su diversidad: las arquitecturas y los regímenes totalitarios. Aunque uno de los presupuestos de la presente investigación sea que el totalitarismo es una forma de dominación inédita, propia del siglo XX, y que por lo tanto debe distinguirse de la dictadura, de la tiranía, del despotismo o de los regímenes autoritarios, sigue siendo conveniente, a partir de esta interpretación del totalitarismo que tiende a privilegiar la unidad de esta forma de dominación, preguntarse acerca de la diversidad de los regímenes totalitarios.

Pregunta del lado de la unidad: ¿uno de los criterios distintivos del totalitarismo no sería el de invertir de manera masiva lo arquitectónico? Como bien reconoce L. Krier a propósito de la arquitectura, sin en realidad sacar de ello conclusión alguna: “Las dictaduras más recientes en todos los lugares del planeta prescinden de ella demasiado fácilmente”.⁸

Pregunta del lado de la diversidad: ¿Qué lugar ocupa la arquitectura en el proceso de diferenciación del totalitarismo? ¿Es la arquitectura, dentro de esta constelación unitaria, un elemento diferenciador? ¿Pueden identificarse, en este proceso de diferenciación del totalitarismo, efectos o signos en el nivel arquitectónico?

3. LA INTELIGENCIA DE LO POLÍTICO

Como lo indica la crítica fundamental dirigida a la estrategia de la disociación, la perspectiva aquí elegida es la de *la inteligencia de lo político*, es decir, de un pensamiento que otorga una importancia primordial a la cuestión del *régimen* político. Entendemos “régimen” no en el sentido estricto —en sentido jurídico o constitucional— sino en sentido amplio, como “el modo de vida de una comunidad, en la medida en que ésta se encuentra determinada esencialmente por su forma de gobierno”.⁹ Con esto reconocemos que hacemos nuestra la hipótesis doble:

Una sociedad se distingue de otra por su régimen, cuyo principio se encuentra ligado al modo de generación y de representación del poder. Existe una relación, un vínculo entre los modos de vida de una sociedad (y, por lo tanto, entre la arquitectura) y su forma de gobierno.

¿Cómo aprehender la relación entre las arquitecturas y los regímenes totalitarios a la luz de una inteligencia política? Más allá de la cuestión misma del totalitarismo, es pertinente dejar de pensar lo político como un elemento derivado y devolverle el estatus de modo de instauración de lo social. Entonces, si lo político, instituyente de lo social, comporta tres momentos constitutivos —la *puesta en forma*, la *puesta en sentido*, la *puesta en escena*¹⁰—, ¿qué relación puede pensarse entre el régimen totalitario, su principio de interiorización y la constitución singular del vínculo social? ¿De qué manera interviene lo arquitectónico en la institución totalitaria del vínculo social? Es, en efecto, desde el punto de vista del vínculo social, de la forma de la comunidad, que intentaremos aprehender esta articulación de lo estético y de lo político.

Enfrentada a la cuestión de la arquitectura, la inteligencia de lo político invita a movilizar la categoría de totalitarismo, conservando todos los aportes de H. Arendt y de C. Lefort, pero buscando a la vez profundizar la reflexión sobre el dominio totalitario en conjunción con otras hipótesis, como la tan valiosa de George Mosse en *The Nationalization of the Masses* (Nueva York, 1975)¹¹, la hipótesis de la “nueva política”, cuyo interés reside en ocuparse de manera muy precisa de la articulación entre estética y política, o, en términos benjaminianos, de la estetización de la política. ¿No es a una hipótesis de esta índole que responde en cierto sentido el título de L. Krier cuando, a propósito de Speer, evoca “una arquitectura del deseo”?

Igualmente, vale la pena el intento de ponerse en relación con la teoría de la dominación carismática de Weber, siguiendo el ejemplo de Franz Neumann, que en *Behemoth*¹² convoca la tipología weberiana para dar cuenta, de manera crítica, del carácter específico del nacionalsocialismo.

Finalmente, y antes que nada, se trata de preguntar por el sujeto político en cuestión. ¿Pero cómo debe entenderse esta expresión? Al contrario de lo que considera Krier en su voluntad de salvar la arquitectura neoclásica de Speer, no estamos en el mundo de la ciudadanía, ni en el de la *res publica*, sino en el de una “inquietante extrañeza”, en el mundo encantado de “la masa y la potencia”, según los términos de Elias Canetti. El sujeto político en cuestión es aquí la masa, sujeto —cuando menos— ambiguo (de ahí la

8 En A. Speer, *op. cit.*, p. 19.

9 Leo Strauss, *Droit naturel et histoire* [Derecho natural e historia], París, Plon, 1954, p. 152.

10 Claude Lefort, *Essais sur le politique* [Ensayos sobre lo político], París, Seuil, 1996, pp. 256-257. De aquí en adelante, *Essai sur*.

11 De aquí en adelante, *The Nationalization*.

12 Franz Neumann, *Behemoth*, Nueva York, 1944.

posibilidad de jugar con la palabra “sujeto”) que debe disociarse de la idea de acción, de autonomía, y acercarse más bien a la de sumisión y de “movilización total”; sujeto que paradójicamente se constituye por la experiencia de la heteronomía radical, en la medida en que sustituyendo el *movimiento*, la puesta en movimiento, la acción, tiende hacia la sujeción más extrema. Este sujeto político en cuestión nos lleva de vuelta a una problemática política ocultada por la tradición, pero reactivada y redescubierta por la exigencia de interpretar el enigma totalitario de nuestro tiempo, el enigma de la servidumbre voluntaria, tal y como fue magníficamente desarrollada por La Boétie. De acuerdo con esta interpretación, el “sujeto político” lucharía por su servidumbre, como si se tratase de su salvación, en términos de Spinoza, y pondría en marcha su autonomía, su libertad, para entregarse al encantamiento de la no-libertad, al encanto de la sujeción. Así abordada, la arquitectura no sería entonces un instrumento de los arcanos del dominio (*arcanae dominationis*), sino que tomaría ella misma parte de una nueva figura de la servidumbre voluntaria. Ahora bien, ¿qué relación puede establecerse entre el poder mágico del *nombre de arquitectura* y el encanto del *nombre de Uno*?

III. LAS GRANDES LÍNEAS DE ORIENTACIÓN

1. UNA RELACIÓN NO UNÍVOCA:

LA NECESIDAD DE UN DESPLAZAMIENTO

Una vez formuladas las exigencias críticas, ¿cómo definir las grandes líneas de orientación de este ensayo en forma de proyecto?

Es necesario pensar en este hecho perturbador: que no existe una relación unívoca entre los regímenes totalitarios y un estilo arquitectónico dado,¹³ puesto que puede constatarse que un régimen totalitario puede apropiarse tanto de un estilo neoclásico como de un estilo modernista o futurista, o incluso poner en práctica la coexistencia ecléctica de varios estilos.

Así que la pregunta arquitectura y totalitarismo, limitándose al estilo, está mal formulada, ya sea que se afirme o se niegue una relación. Más bien, tendríamos que descomponer la pregunta en los dos interrogantes que siguen.

1.1. LA PREGUNTA POR EL ESTATUS¹⁴ DE LA ARQUITECTURA

Es conveniente operar un desplazamiento desde el estilo arquitectónico a la arquitectura misma, en cuanto autorrepresentación identificatoria de una comunidad histórica dada. ¿Cuál es el estatus de la arquitectura en cualquier régimen totalitario? Es justamente el estatus de la arquitectura, incluso el *nombre de arquitectura* (si se tiene en cuenta la fascinación que la arquitectura ejerce sobre el poder totalitario), lo que Speer descubre de golpe para provecho suyo, cuando elabora un proyecto para el primer congreso del Partido Nazi, en julio de 1933. Escribe:

Se preparaba el primer congreso del partido, que en lo sucesivo sería el partido gubernamental. Por su arquitectura, los escenarios debían expresar la nueva potencia del partido victorioso.

Es en esta ocasión que se encuentra por primera vez con el Führer, que se reservaba sus decisiones sobre el tema.

Por primera vez, acababa de tener la *revelación del poder mágico de la palabra arquitectura en el régimen del hitlerismo*. Aunque en esta época no todo el mundo conocía aún la pasión favorita de Hitler.¹⁵

La cuestión del estatus y del nombre de la arquitectura podría ofrecer un criterio para diferenciar los regímenes totalitarios. Podrían en efecto distinguirse los regímenes en los que se manifiesta una *congruencia* entre la dominación totalitaria y la arquitectura, en los que esta última se convierte en un elemento constitutivo de dicha forma de dominio (cf. el nacionalsocialismo), y los regímenes en los que se observa solamente un *tropismo* hacia la arquitectura, que en este caso adopta una función más ornamental que constitutiva.

Sea como sea, habiendo asentido a la estrategia de la disyunción en cuanto al *estilo*, pero habiéndonos distanciado de ella en lo que se refiere al *estatus* de la arquitectura, queda la siguiente pregunta: ¿qué es lo que en

13 Cf. la *proposición* 5 de la estrategia de la disyunción, que llama la atención sobre los peligros de la afirmación dogmática de una conjunción entre los dos fenómenos.

14 [Le statut de l'architecture: La palabra francesa *statut* puede entenderse, en un sentido amplio, como la situación de hecho de algo o de alguien en una sociedad, lo que correspondería propiamente al castellano *estatus*; pero *statut* tiene también un sentido jurídico, como una decisión sancionada por el derecho, como un acto con poder instituyente que tiene fuerza de ley, lo que tendría que traducirse por *estatuto*. Al no poder conservar la ambigüedad, la traducción privilegia el sentido más general del término, aunque no debe dejar de oírse el sentido jurídico. N. del T.]

15 Albert Speer, *Au coeur du troisième Reich* [En el corazón del III Reich], París: Fayard, 1971, pp. 41-42. Cursivas mías. De aquí en adelante, *Au coeur*.

la lógica del totalitarismo trae consigo tal intervención de lo arquitectónico? En este nivel, y a ello invitan las *Memorias* de Speer, vale la pena formular otra pregunta: ¿cómo dar cuenta de la relación entre la arquitectura que goza de un estatus excepcional y el Führer? ¿Atracción, fascinación, rivalidad recíprocas? ¿En qué medida se distingue esta relación de la relación entre el filósofo y el tirano, tan bien descrita por Alexandre Kojève,¹⁶ y en qué medida se acerca a ella?

Siguiendo los análisis de B. Miller-Lane, puede apreciarse hasta qué punto la arquitectura goza de un estatus excepcional durante el régimen nazi. Desde principios de los años treinta, en la prensa nazi se multiplican los artículos que atacan la nueva arquitectura, equivalente del “bolchevismo cultural”. Esta campaña se intensifica a partir de 1933. “La arquitectura empieza a ocupar un lugar primordial”, estima B. Miller-Lane. Aun cuando no hay un consenso homogéneo en el campo nazi en cuanto a lo que debía ser la arquitectura, reina un acuerdo respecto al puesto que ésta debía ocupar y a su importancia. Resurge la comparación multisecular entre el hombre de Estado y el arquitecto –o para darle un toque más popular, el constructor–, lo cual da testimonio del carácter a la vez constructivista y conservador de la intervención estatal. Así, en julio de 1933, en el curso de una reunión del *Kampbund*, se desplegó la parábola de un constructor desconocido, una alusión evidente a Hitler.

Durante el período de la última generación, se había dejado que “un magnífico viejo edificio se degradase” (el Reich). Pero, de pronto, surgió un constructor desconocido que se dirigió [...] “hacia buenos viejos artesanos que hasta entonces habían sido incapaces de proteger el viejo edificio. Juntos expulsaron a los falsos maestros, levantaron un andamio alrededor del edificio y empezaron a limpiarlo de falsas decoraciones, de tal manera que la auténtica forma pudo reaparecer”.¹⁷

El Führer no dudaba en presentarse como “el Arquitecto”, o en declarar que, de no ser por la guerra, se hubiera convertido en uno de los más grandes, sino en el primer arquitecto de Alemania.¹⁸

El estatus que se le reconoce a la arquitectura fue tanto más primordial, en la medida en que la cuestión de la arquitectura fue parte esencial del combate ideológico, al reunirse y condensarse en ella todos los temas de la ideología nazi, el antimodernismo, el antibolchevismo y el antisemitismo.

Por ejemplo, en cuanto a la *Bauhaus*:

La *Bauhaus* es la catedral del marxismo. Una catedral que a decir verdad se parece mucho a una sinagoga. Es a la inspiración de esta “escuela moderna” que le debemos esas cajas orientales que repugnan al buen gusto [...] Esos hombres revelaron lo que eran, su carácter más profundo, a saber, unos nómadas típicos de las metrópolis, que han perdido el sentido de la sangre y de la tierra. Ahora su secreto ha salido a la luz. La nueva vivienda es un instrumento que apunta a la destrucción de la familia y de la raza. Ahora entendemos el sentido oculto de este sinsentido arquitectónico que construye casas siguiendo el modelo de las celdas de cárcel y que está llevando a cabo un interludio asiático en suelo germánico. El bolchevismo, el enemigo absoluto de una época floreciente, trabaja por la victoria de este horror y de esta arquitectura de desolación.¹⁹

1.2. LA PREGUNTA POR EL UMBRAL

Habiendo admitido el indiferentismo en cuanto al *mero estilo* arquitectónico, la pregunta en lo que sigue debe enunciarse de este modo: ¿En qué se convierte una arquitectura neoclásica cuando es *movilizada* en la construcción de un régimen totalitario? La misma pregunta vale, evidentemente, para una arquitectura futurista o modernista. En resumen, se trata de identificar y describir las mutaciones y las metamorfosis que se manifiestan en una arquitectura dada cuando se convierte en una pieza constitutiva de un régimen totalitario. ¿Existen signos distintivos, marcas del poder totalitario? ¿La monumentalidad, lo colosal, lo excesivo, lo gigantesco? Por ahora retengamos como primera indicación que si existe un signo del poder totalitario, tiene que ver necesariamente con el espacio, con la instauración de un espacio. Esto permite formular una pregunta más específicamente política: ¿El espacio así constituido tiene valor de espacio público, de espacio político? Es decir, ¿permite a la pluralidad de seres humanos, condición de la política, manifestarse, ponerse en escena, aparecer; o al contrario, este espacio arquitectónico se

16 “Tyrannie et sagesse” [“Tiranía y sabiduría”], en Leo Strauss, *De la tyrannie [De la tiranía]*, París, Gallimard, 1954, pp. 215-280.

17 Citado por B. Miller-Lane, *Architecture and Politics*, op. cit., pp. 179-180.

18 Cf. É. Michaud, *Un art*, op. cit., pp. 37 y 56.

19 B. Miller-Lane, *ibidem*, op. cit., pp. 162-163.

constituye como negación de la pluralidad y, por tanto, como negación de la política? Parece necesario recordar la definición precisa de espacio público, por ejemplo, la que da H. Arendt, con respecto a los que se atrevían a aventurarse más allá de la protección del hogar.

Se trata de una esfera entre iguales, entre ciudadanos vinculados por una igualdad de principio en la que cada uno puede atender y escuchar a cada otro, y de un espacio agonístico en el cual puede establecerse el lazo paradjico de la división. A esto se apresura aun a añadir que esta luz propia del espacio público es engañosa mientras no sea política, es decir, mientras no se manifieste en el corazón de una *polis* libre, no dominada por un tirano y en la que pueda desplegarse la acción en concierto.²⁰

Si en esta articulación de la arquitectura con el espacio público el observador retiene un criterio, la pregunta es también la de un umbral. ¿A partir de qué conjunto de signos puede considerarse que un *umbral* –más allá del cual una obra arquitectónica determinada es objeto del poder totalitario– ha sido franqueado? A. Speer esboza algunas respuestas en sus *Memorias*:

[...] En nuestras construcciones, descuidamos toda proporción [...] Cuando miro fotografías de edificios comerciales, quedo espantado por ese aspecto monumental suyo que habría hecho inútiles todos los esfuerzos que hacíamos para darle a esta avenida una animación digna de una gran ciudad.²¹

Pero, más aún, pareciera que el poder totalitario se hiciera evidente en una total voluntad de dominio. Así, por ejemplo, a propósito del proyecto de la estación central:

[...] El edificio, gracias a su esqueleto de acero, habría resaltado ventajosamente entre los otros monstruos de piedra [...] Esta estación debía sobrepasar la Estación Central de Nueva York. Los huéspedes oficiales habrían bajado una gran escalera; como todos los demás viajeros saliendo de la estación, habrían quedado subyugados por esta perspectiva arquitectónica que simbolizaría el poder del Reich, o dicho con más precisión, literalmente “abatidos”.²²

Al nivel del poder totalitario, podría afinarse el análisis agregando la cuestión de los *idola fori*: ¿No pueden, en efecto, distinguirse, según el régimen totalitario, los *idola fori* privilegiados por la arquitectura? Bien sea la naturaleza, la inmensidad de los fenómenos naturales en el nacionalsocialismo; bien sea la máquina en el fascismo italiano. Esta distinción apunta probablemente a modelos divergentes de comunidad.

2. REGÍMENES TOTALITARIOS, ARQUITECTURAS Y VÍNCULO SOCIAL

Además de mantener a distancia tanto las simplificaciones de la disyunción como las de la relación unívoca, la inteligencia de lo político permite determinar como fundamental la pregunta por la institución política del vínculo social, que, formulada en los términos de Arendt, sería la siguiente: ¿Qué tipo de experiencia fundamental de la comunidad humana impregna a este tipo de régimen?

Ahora bien, con el fin de aprehender la institución totalitaria del vínculo social en su complejidad, es conveniente poner en juego las principales categorías ya evocadas: la nueva política, la dominación carismática, la lógica totalitaria y el espacio social.

2.1. LOS REGÍMENES TOTALITARIOS Y LA NUEVA POLÍTICA O LA ARQUITECTURA Y LA MOVILIZACIÓN DE LAS MASAS

En lugar de oponer el concepto de “nueva política” al de totalitarismo,²³ parece más fructuoso integrar los aportes de esta nueva conceptualización a los análisis de las experiencias totalitarias. Con la expresión “nueva política”, G. Mosse designa la forma de política que surge con la Revolución Francesa y las guerras de liberación en Alemania, a finales del siglo XVIII, y que opone a la estrategia liberal de constitución de élites –“las altas capacidades”, según Guizot– la estrategia de la “nacionalización de las masas”, la integración de las masas al cuerpo nacional. Apoyándose sobre la soberanía popular y sobre la transformación que trae consigo este surgimiento del pueblo en la escena política, esta nueva voluntad se metamorfosea deliberadamente, a pesar de la separación moderna entre religión y política, en una nueva religión secular, definiéndose como tal; por ejemplo, los saint-simonianos. En oposición al gobierno representativo, criticado por favorecer la atomización y la separación, la nueva política, en cuanto “democracia

20 Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la politique?* [¿Qué es la política?], París, Seuil, 1995, p. 62.

21 *Au coeur*, op. cit., p. 182.

22 *Au coeur*, op. cit., p. 182.

[“Aniquilados”: en francés “*assommés*” de “*assommer*”, matar de un golpe violento en la cabeza, aunque figurativamente puede querer decir anotar, confundir, aturdir, abatir. N. del T.]

23 George Mosse, *The Nationalization*, op. cit., p. 4.

de masas”, busca nuevas instituciones para instaurar otro tipo de mediación o de comunicación entre gobernantes y gobernados, y para elaborar nuevas formas de control social. En desfase con la razón política moderna y con la elección de formas limitadas de intervención subrayadas por Benjamin Constant, gracias a la famosa oposición entre la libertad de los Antiguos y la de los Modernos, esta nueva forma de movilización se inventa un estilo político en el que predominan los mitos y los símbolos, las liturgias, incluso los cultos, a través de los cuales el “pueblo” conquista su identidad en una serie de experiencias emocionales intensas.

La acción política se transforma en un drama, con el predominio de la palabra y la propaganda oral sobre lo escrito. Llevando a la práctica una continua incorporación de la estética y de las artes, esta nueva política se desarrolla en el cruce entre la dimensión religiosa y la dimensión estética. Asistimos a una estetización de la política sin precedentes.

En resumen, el rasgo dominante de esta nueva política consiste en constituir una forma de comunidad humana que se pone a sí misma como siendo superior a la comunidad democrática moderna, dado que abre el acceso a una forma de unidad específica que habría superado los modos de alienación propios de la modernidad, en el pasaje del *Todos-unos* al *Todos-uno*.

Ahora bien, lo propio de los regímenes totalitarios es tomar nota de ese surgimiento del pueblo en los orígenes de la nueva política para negarlo: es en la misma medida en la que se da una *desmovilización del pueblo* en cuanto actor político, que se da una *movilización de la masa* en cuanto “sujeto”. Es decir que el régimen totalitario, el paso de la nacionalización a la movilización organizada de las masas, orientado hacia un vínculo social fusionista, desarrolla los rasgos de la nueva política hasta un grado raras veces alcanzado. Nuevo régimen político que destruye las condiciones mismas de la política, el totalitarismo funciona bajo el terror y la ideología, pero también, podría decirse, bajo la exaltación exacerbada de la nueva política. Es a partir de esta exaltación que puede interpretarse el fenómeno arquitectónico en esta forma de dominio.

El mismo L. Krier, que identifica erradamente el totalitarismo con el mero terror, reconoce “el poder mágico de la arquitectura de Speer”.

Esta arquitectura es simplemente incapaz de hacer reinar el terror por la fuerza de sus leyes internas. La

grandeza, la elegancia y la solidez de los monumentos de Speer no estaban destinadas a aterrorizar. Tenían, al contrario, que *seducir, conmover*, dar abrigo y, en últimas, engañar a las almas cautivas acerca de las intenciones finales del sistema industrial y militar.²⁴

Una vez más, en lugar de proceder aquí a la disociación entre la “fachada civilizadora y respetable” (es decir, la arquitectura) y el imperio de mentiras, es necesario suponer una continuidad, una mutua imposición, entre la seducción de la arquitectura y el proceso de constitución de la masa, entre la captura de las almas (que no se debe a un engaño sobre las intenciones del sistema) y el llevar a la forma, el poner en escena un vínculo social mágico y fusionista.

La arquitectura aparece entonces como un momento y como un dispositivo fundamental de la organización de las masas a través de la instauración de un espacio sagrado, mágico, estructurado de un modo específico; la arquitectura aparece, por tanto, como pieza constitutiva de esta forma de régimen. Régimen paradójico, en el sentido de que, persiguiendo la desaparición, la destrucción de la política, se autodestruye en cuanto régimen. Es necesario insistir una vez más en que el totalitarismo es una forma de dominio inédita que debe distinguirse tanto del despotismo como de un super-Estado o de un super-Leviatán. Es según esta intención que F. Neumann tituló *Behemoth* su estudio sobre el nacionalsocialismo; otro nombre de otro monstruo bíblico que reinaba sobre el desierto y cuya ventaja, según Neumann, reside en que permite asociar la idea de dominio totalitario con una situación de no-Estado, de no-derecho, de “anarquía” y de caos. Una vez recordado lo anterior, es evidente que el problema que nos ocupa se encuentra lejos de un simple estudio empírico del intervencionismo estatal en el campo cultural o de las administrativas burocráticas, llamadas al orden de la política arquitectónica.

Se trata más bien de buscar los puntos de encuentro en los que la lógica del dominio total (mucho más allá del derecho, de la organización administrativa consciente), inseparable de una representación determinada de la comunidad, del vínculo social, se manifiesta en dispositivos arquitectónicos y, más precisamente, en una cierta estructuración del espacio, en la medida misma en la que es legítimo hablar de un espacio específicamente totalitario que, por su carácter intrínseco, forma

24 A. Speer, *op. cit.*, p. 19; cursivas mías.

un espacio apolítico, es decir, destructor de toda *polis*,²⁵ de la “geometría” propia a la organización de una *polis* propiamente dicha.

El recurso a los análisis de Elias Canetti, relativos a la dinámica de las masas, puede ayudarnos a discernir mejor esos puntos de encuentro. En efecto, ¿no se opera una extraña alquimia en las masas *in statu nascendi*? “Es únicamente en la masa que el hombre puede librarse de esta fobia al contacto”; en la masa no solamente se supera esta fobia, sino que se convierte en su contrario, en la búsqueda del contacto, en la fusión en un grupo, en un cuerpo compacto. Canetti sigue:

Es la única situación en la que esta fobia se invierte en su contrario. Para esto, se requiere la masa compacta, en la que se estrechan los cuerpos, pero compacta también en su disposición psíquica, de tal modo que no se preste atención a lo que “estrecha”. En el momento en que uno se abandona a la masa, ya no se teme su contacto. En el caso ideal por ella representado, todos son iguales entre sí. Ninguna diferencia cuenta, ni siquiera la diferencia entre sexos. Quien sea que a uno lo estreche y lo apriete, es como si fuese uno mismo. Se le siente como se siente uno a sí mismo. De repente todo sucede *como dentro de un mismo cuerpo*. Quizás sea ésa una de las razones por las que la masa busca compactarse de manera tan estrecha: quiere eliminar tanto como sea posible la fobia individual al contacto. Cuanto más se estrechan los hombres unos contra otros, más sienten con seguridad que no se temen los unos a los otros. Esta inversión de la fobia al contacto es característica de la masa.²⁶

Canetti desarrolla su análisis llamando *descarga* el proceso que se lleva a cabo dentro de la masa y que la constituye, librándola de las cargas de la distancia.

En la descarga, descartan lo que los separa y se sienten todos iguales. En esta compacidad en la que no queda espacio entre ellos, en la que un cuerpo estrecha el otro, cada uno está tan cerca del otro como de sí mismo. Alivio inmenso. Es para gozar de este feliz instante en el que ninguno es más ni mejor que otro, que los hombres se convierten en una masa.²⁷

¿No despeja la lectura de Canetti uno de esos puntos de encuentro entre arquitectura y régimen totalitario, en “el efecto de compacidad”, en la compacidad misma, es decir, en la constitución de espacios compactos cuyo rasgo distintivo es hacer desaparecer los intervalos, el reducir las cargas de la distancia, abolirlas?

Es Canetti mismo quien, a una lectura de las memorias de Speer, *En el corazón del III Reich*, agrega reflexiones extremadamente valiosas, no desde una perspectiva analítica, como erradamente considera L. Krier, sino en cuanto a la posible relación entre la arquitectura y la organización de las masas, lo que es designado por Canetti como el tipo de animación.

Canetti propone una hipótesis muy fecunda, según la cual *la organización de las masas, su animación, es la mediación real entre arquitectura y dominio totalitario*. Ésta es exactamente la hipótesis que opera en su ensayo *Hitler según Speer*, que significativamente lleva por subtítulo *Grandeza y duración*.

Los edificios de Hitler —escribe— están destinados a atraer y a contener las más grandes masas. Es a través de la creación de tales masas que alcanza el poder; pero sabe con cuanta facilidad las grandes masas tienden a disgregarse. Dejando de lado la guerra, existen sólo dos medios para actuar en contra de la disgregación de la masa. El uno es el *crecimiento* de la masa; el otro, su *repetición* habitual. Empirista de la masa como pocos ha habido, conoce de ella las formas y los medios. En plazas colosales, tan vastas que difícilmente pueden llenarse, la masa tiene la posibilidad de crecer; permanece abierta. Su pasión, particularmente importante, se intensifica con el crecimiento.²⁸

De manera muy clara, Canetti refuerza esta hipótesis de la mediación por la afirmación de una relación entre el tipo de animación y el tipo de edificio, como si determinado edificio estuviese destinado a suscitar determinada forma de animación.

Para la *repetición* habitual, existen edificios de tipo cultural. Su modelo son las catedrales [...] Estos edificios y estas instalaciones que, sobre el papel, empujando por su grandeza, tienen algo de frío y de repulsivo, en la mente de su creador se llenan con masas de comportamiento diferente, según el tipo de edifi-

25 [En el original, *cité* —palabra que significa también *ciudad*— tiene toda la carga política de la *civitas* latina, traducción de la *polis* griega. No puede en este contexto traducirse *cité* por *ciudad* (que en todo caso se diría más bien *ville*). N. del T.]

26 Elias Canetti, *Masse et puissance* [Masa y poder], París, coll. Tel, Gallimard, 1986, p. 12.

27 *Ibidem*, p. 15.

28 Elias Canetti, *La conscience des mots* [La conciencia de las palabras], París, Albin Michel, 1984, p. 205. De aquí en adelante, *La conscience*.

cio que las contiene y el tipo de delimitación. [...] Nos contentaremos con despejar someramente el tipo de animación de estos edificios y estas instalaciones.²⁹

Evidentemente, esta movilización del júbilo –la futura plaza A. Hitler habría contenido un millón de hombres– va de la mano con una desmovilización de los actores políticos. ¿No había escrito Siegfried Kracauer, ya en 1927, en *El ornamento de la masa*: “La producción y el consumo irreflexivo de figuras ornamentales desvían las energías de cualquier modificación del orden establecido”?

2.2. REGÍMENES TOTALITARIOS Y DOMINACIÓN CARISMÁTICA –Arquitectura y puesta en escena de lo demoníaco

De manera igualmente crítica, Roger Caillois (*Quatre essais de sociologie contemporaine* [Cuatro ensayos de sociología contemporánea], 1951) y Franz Neumann (*Behemoth*, Nueva York, 1944) nos invitan a pensar juntos totalitarismo y dominación carismática, en la medida misma en que esta última aparece como un momento constitutivo de la lógica totalitaria. El elemento –en el sentido fuerte del término– de esta forma de dominio sería lo *demónico*, es decir, el llamado a una forma de poder sumergida en lo irracional. El *daimon* del Führer le permitiría pronunciar sentencias sobre la división amigo/enemigo por vías que parecieran escapar del común de los mortales, un poder que estaría dotado de cualidades sobrehumanas, un poder *numinoso*, que engendra a la vez terror y fascinación. Una permanente puesta en escena de un *mysterium tremendum* es llevada a cabo.

He aquí la definición de Max Weber:

Llamaremos *carisma* la cualidad extraordinaria [...] de un personaje, por así decirlo, dotado de fuerzas o de rasgos sobrenaturales o sobrehumanos, o cuando menos fuera de lo cotidiano, inaccesible para el común de los mortales; considerado –es más– como un enviado de Dios o como un ejemplo y, por lo tanto, como un “Jefe” (Führer).³⁰

Es en el corazón del régimen totalitario donde se pone en marcha la unión entre los rasgos de la nueva política –la estetización de la política– y los del dominio carismático. Lo propio de este régimen es suscitar

una *comunidad emocional* intensa. La organización de fiestas, de congresos (desfiles, procesiones, “masa lenta”, en palabras de Canetti), o incluso de lo que podría llamarse “arquitecturas vivas”, apunta a dar forma a algo de esa *vibración mágica* entre el Führer y la masa, a algo de la tonalidad del “movimiento”. Es en este sentido que puede considerarse que la arquitectura es la puesta en escena de la participación del Führer en lo *demónico*.

Con respecto a la nueva Cancillería, A. Speer transcribe las siguientes frases de Hitler:

¡Soy aquí el representante del pueblo alemán! Y cuando recibo a alguien en la Cancillería, no es Adolf Hitler quien recibe a esa persona, sino el Führer de la nación alemana. Así que no soy yo quien recibe, es la nación alemana que recibe a través de mí. Y es por esto que quiero que estas estancias respondan a esta tarea. Cada uno ha puesto su mano en un edificio que resistirá a los siglos y que hablará de nuestra época. El primer edificio del nuevo gran Reich alemán.³¹

Ya hemos podido observar cuál es el efecto de fe y sujeción causado por esta mezcla de terror y fascinación.

–Tiempo y política:

Arquitectura y retención del carisma

La cuestión del dominio carismático, pensada de manera crítica, nos introduce a la relación entre la arquitectura y la instauración de un tiempo específico. El principal interés de la tipología de Max Weber radica en que muestra cómo cada forma de dominio inaugura una experiencia singular del tiempo, una determinada forma de tiempo. Desde este punto de vista, el dominio carismático se distingue, en cuanto potencia innovadora, por privilegiar lo extraordinario, lo excepcional, aquello que rompe el curso ordinario de las cosas; de ahí su carácter antieconómico, anticotidiano. En cuanto a esto, resulta revelador el antagonismo de Hitler, el líder carismático, hacia Speer, el arquitecto burócrata convertido en Ministro de Armamento en 1942. Este último escribe en sus *Memorias*:

No obstante, yo situaba la planificación general en el mismo plano que los edificios solemnes. Hitler no. La pasión que manifestaba hacia los edificios

29 *Ibidem*, pp. 205-206.

30 *Économie et société* [Economía y sociedad], París, Plon, 1971, T. I., p. 249.

31 *Au coeur*, op. cit., p. 155.

prometidos a la eternidad, le impedía interesarse en las estructuras viales, en las zonas de urbanización y en los espacios verdes: la dimensión social le era por completo indiferente.³²

El jefe carismático queda atrapado en una situación aporética. Como toda forma de dominio, el dominio carismático tiende a perseverar en su ser y, por tanto, a efectuarse en el tiempo. Pero, a la vez, esta realización en el tiempo arruina el carácter carismático que la funda y la legitima. De ahí la aporía de tener que llevar el *charisma* a la rutina: la realización en el tiempo cotidiano, rutinario, disuelve el *primum movens* de este dominio, a saber, el carisma mismo, epifanía de un tiempo fuera de la cotidianidad. La inscripción en el tiempo, que en resumen representa el éxito del carisma, conduce, paradójicamente, a su fracaso, a su desaparición, a su disolución.

Es un fenómeno, una aporía de este tipo, lo que tiene en mente Canetti cuando insiste en el carácter “egipcio” de la arquitectura hitleriana. Pensando aún en términos de animación de la masa, Canetti escribe:

Es una animación que se prolonga *más allá de la muerte* de su creador [cursivas mías]. “Su marido – dice solemnemente Hitler a la mujer de Speer– [...] levantará para mí edificios como no han sido contruidos desde hace cuatro milenios”. Hitler piensa en algo egipcio, en las pirámides en particular; a causa de su dimensión, pero también porque durante esos cuatro milenios ellas han estado siempre ahí [...] Es como si hubiesen almacenado, en forma de duración, los milenios para los cuales fueron concebidas. Su evidencia y su duración, he ahí lo que lo impresiona más fuertemente [...] Porque estas creaciones [...] son el símbolo de una masa que ya no se disgregará.³³

La hipótesis sería entonces que la arquitectura en esta forma de dominio tendría como labor el ofrecimiento de una “solución”, una respuesta a la aporía de la “rutinización” del carisma. Es como si la arquitectura, por su elección de la grandeza, de lo monumental, de lo gigantesco, tuviese por objetivo inmovilizar, fijar (en el sentido de un plano fijo, pero también en el sentido de guardar mediante una inscripción) el carisma del Führer, retener esta “cualidad inaprehensible”, que no se deja capturar en el tiempo, y siempre

in statu nascendi. “Sin embargo, sus edificios (los de Hitler) no eran pirámides; debían solamente retomar su grandeza y su duración”, aclara Canetti.

Contrariamente a lo que L. Krier opina (sin temor a invocar para ello a H. Arendt), no se trata de remediar con una arquitectura pública la fragilidad de las cosas humanas, el “torbellino de la cosa humana”,³⁴ se trata más bien, a través de una arquitectura totalitaria, que instaure espacios totalitarios, de fijar en la rigidez, en lo masivo de la piedra, el fulgor vertiginoso, hipnótico, del líder carismático, para figurar, bajo el signo del entusiasmo, la alianza fusionista del Führer y del “pueblo racial”.

Yo transmitía –escribe Speer– mi entusiasmo a Hitler cuando podía demostrarle que habíamos vencido, al menos en el plano de las dimensiones, las obras más famosas de la historia humana. Él, sin embargo, jamás gritaba su entusiasmo y guardaba sus palabras. Tal vez, en esos momentos, una cierta veneración lo colmaba, hacia él mismo y hacia la representación de su propia grandeza, creada por orden suya y proyectada hacia el futuro.³⁵

Gracias a la grandeza y a la duración, tendería a efectuarse una verdadera retención del *charisma*, como si se tratase de “almacenarlo”, en palabras de Canetti; como una especie de cristalización del entusiasmo, “símbolo de una masa que ya no se disgregará”.³⁶ Algo que viene a fortalecer esta hipótesis es la idea que al parecer tenía Hitler de su relación con sus eventuales sucesores, desprovistos de todo carisma, atrapados nuevamente en el dominio burocrático; la monumentalidad nazi habría transferido a estos sucesores, por efecto de la retención, algo del aura carismática del fundador. Aun cuando Canetti no acuda a la noción weberiana de dominio carismático, es en el sentido de una retención del *charisma* que despliega sus análisis de la interacción de la “grandeza” y la duración.

Era necesario que las masas que –incitadas por él– lo llevaron al poder pudieran ser siempre nuevamente tocadas, movidas, emocionadas; *aun cuando él ya no estuviese ahí* [cursivas mías]. Como sus sucesores no tendrían esta capacidad en el mismo grado que él, puesto que él es único, lega sus mejores instrumentos para dicho fin; sitios de todo tipo, ya listos, sirven a la

32 *Au coeur*, op. cit., p. 109.

33 *La conscience*, op. cit., p. 207.

34 *A. Speer*, op. cit., p. 19.

35 *Au coeur*, op. cit., pp. 96-97.

36 *La conscience*, op. cit., p. 207.

tradición de esta movilización de las masas. El hecho de que sean sus edificios les confiere un aura particular [...] El recuerdo de las masas sometidas, por él movidas en ese mismo lugar, vendrá a socorrer a los más débiles entre sus sucesores [...] el poder que él ha adquirido por sus masas subsistirá.³⁷

La arquitectura del III Reich, con sus rasgos propios que remiten más al estatus que al estilo, sería la “solución hitleriana” de la aporía del dominio carismático.

En este punto sería conveniente iniciar una reflexión crítica acerca de la definición de Hitler de la arquitectura como “palabra de piedra”, definición en la que vienen a conjugarse de manera extraña la volatilidad de la palabra y la petrificación del material, definición en la que tienden a entremezclarse el carácter efímero de lo “extra-ordinario” y su inscripción en la eternidad y para la eternidad. Es como si la eternización (que no debe confundirse con el deseo político de inmortalidad) fuese una vía “egipcia”, nos atreveríamos a decir, para salvar, para retener algo de la cualidad “extra-ordinaria” (únicamente en el sentido de lo que rompe el curso ordinario de las cosas) de la aparición del líder carismático.

Tan paradójico como pueda parecer, una relación debería pensarse, a partir de la arquitectura, entre lo efímero, lo “excepcional”, la velocidad y la elección de la eternidad —a la vez negación de la finitud y retención del carisma—, bajo la forma de un imperio milenario. En este sentido, la cuestión de la piedra y del tiempo —con los dualismos que la acompañan—, se revela como esencial para un análisis de la arquitectura en un régimen totalitario.

2.3. LÓGICA TOTALITARIA, ARQUITECTURA Y ESPACIO

Como todo régimen político, el totalitarismo tiende a instaurar una experiencia singular del espacio, en relación con una figuración propia del lugar de poder.

—Despolitización y estetización de lo político: el arte monumental

Lo que la mayoría de interpretaciones corrientes del totalitarismo parece ignorar, es que esta forma de régimen (en la medida en que se trata de un régimen) es paradójica: lo que está en juego es un régimen cuya lógica consiste en suprimir lo político, en pretender

poder prescindir de lo político, un régimen atravesado por la voluntad ilusoria de hacer surgir una sociedad reconciliada que hubiese superado la división social y sus efectos. Así, según una tesis muy a menudo retomada, el totalitarismo se describe como una *sobrepolitización* de todas las esferas de la existencia. Es un análisis que corresponde, sin duda alguna, a la penetración depredadora del Estado en la sociedad, hasta llegar casi a absorberla, una penetración que tiende a reducir la pluralidad del campo social a un mismo conjunto de normas, de valores, de reglas, con el fin de producir un universo social prácticamente homogéneo. El partido único y un entramado de organizaciones militantes —o el Movimiento— son los agentes omnipresentes de esta marcha incesante hacia la unificación. Pero esto es confundir, bajo el término inadecuado de “sobrepolitización”, un proceso de organización y de movilización de las masas que tiende hacia un no-Estado con lo que es la instauración de un espacio público y político que permita a la acción manifestarse.³⁸

De ahí el contrasentido “inocente” de L. Krier y otros más que se atreven a invocar la noción arendtiana de espacio público para “salvar” la monumentalidad nazi. Ahora bien, este poder del partido o del “Movimiento”, del orden de la “movilización total” teorizado por Ernst Jünger, se funda en un olvido de lo político, es más, en una negación consciente de lo político, incluso en su odio. Esta negación se pone de manifiesto en varios niveles: la desaparición del pensamiento de lo político como tal, el desvanecimiento de los diferentes límites establecidos por la ley, o más aún, el desvanecimiento de la idea misma de límite y, sobre todo, la proscripción del campo político como lugar de libertad, en donde, gracias a la palabra y a la acción —la facultad de comenzar—, los hombres (los *Todos-unos*) pueden desplegar la condición humana de pluralidad y hacer que ésta produzca sentido.

La arquitectura, en cuanto pieza constitutiva del régimen totalitario —ahí donde se despliega su *arché*, su orden—, instituye un espacio que no tiene nada de público, nada de político. Lejos de permitir la coexistencia humana por la instauración de un espacio agonista de palabra y de acción, de un espacio diferenciado ya en su apariencia, en el corazón del cual pueda acontecer el actuar, este tipo de régimen

38 Miguel Abensour, “D’ une mésinterprétation du totalitarisme et ses effets” [“De una malinterpretación del totalitarismo y sus efectos”], *Tumultes*, n. 8, 1996, pp. 11-44.

37 *Ibidem*, p. 207.

apunta más bien a constituir una masa sometida, en todos los sentidos de la palabra,³⁹ a una experiencia múltiple, la de la descarga, en el sentido de Canetti, la de la fusión hasta la indistinción –ya sea por una identificación con las leyes de la historia, ya sea por una comunión con el movimiento de la raza y su encadenamiento biológico– y, finalmente, la de la relación entre orden y sujeción.

Puesto que se trata aquí de espacio y de H. Arendt, no olvidemos que esta última describió admirablemente lo que ocurre en una sociedad de masas en la que, por decirlo de algún modo, caemos los unos sobre los otros.

Lo que hace que la sociedad de masas sea tan difícil de soportar, no es, principalmente, la cantidad de gente; es que el mundo entre ellos no tiene ya el poder de reunirlos, de vincularlos, ni de separarlos. Extraña situación que recuerda una sesión de espiritismo en el transcurso de la cual los adeptos, víctimas de un truco de magia, ven de repente su mesa desaparecer, las personas sentadas unas frente a otras, no estando ya separadas, pero tampoco unidas por nada tangible.⁴⁰

Es esta descripción de la sociedad de masas, con su referencia, en nada fortuita, a la magia y al espiritismo –y no la de la solución griega, la de la *polis*–, la que tendría que haber sido retenida para discernir los rasgos específicos del espacio instituido por el totalitarismo, y para saber reconocer en la monumentalidad nazi, no un nuevo espacio público, “la bella fachada del régimen”, sino las condiciones mismas de avasallamiento de una masa que queda en lo sucesivo aislada de toda experiencia política. Basta dirigir la mirada a un artículo de A. Speer escrito en 1937, “Las infraestructuras del *Tempelhofer Feld* para el primero de mayo de 1933 en Berlín”, para darse cuenta de hasta qué punto en el universo nazi, nos encontramos exactamente en las antípodas de un espacio público y de un espacio político, hasta qué punto se trata de una destrucción de dicho espacio para sustituirlo por un espacio de cohesión absoluta, bajo el poder de un mandato igualmente absoluto.

En las nuevas fiestas del régimen, el pueblo no figura ya como sujeto político, sino como soporte, en el límite, como materia prima que ha superado toda separación.

La forma dada a las festividades públicas ha conocido en estos días una transformación fundamental. La idea de aparato de Estado se ha llenado de una nueva vida, recientemente surgida del pueblo y ligada enseguida de manera íntima a lo más profundo de su modo de vida. *El pueblo se ha convertido en el soporte vivo del Estado*. Sus fiestas son, por esta razón, “fiestas populares”, en el sentido más profundo del término. Llevan en sí el carácter propio de lo popular. Mientras que antes, en el transcurso de las grandes festividades nacionales, las fuerzas armadas desfilaron bordeando el muro de una multitud curiosa y desprendida, las masas del pueblo despierto desfilan hoy por millones [...]

La monumentalidad nazi, tanto como el gigantismo de los edificios, lejos de crear “público”, produce lo masivo y lo “compacto”, en busca de una cohesión absoluta.

Mientras que el estadio, con sus elevados muros humanos rodeándolo, transmitía a todos los participantes una noción viva del poder de demostración de una manifestación gigante, *al mismo tiempo que el sentimiento de una cohesión absoluta*, el *Tempelhofer feld*, con su gigantesca superficie, no podía dar cuenta sino de manera insuficiente de la experiencia vivida en común por las masas desfilando por millones. De ahí el peligro de que –sin el empleo de poderosos medios artificiales– cada uno, tomado por separado, sólo tomase conciencia insuficiente y parcialmente de la magnitud total de una manifestación como ésa.

Existe un trabajo sobre el espacio, pero es un trabajo orientado hacia la concentración en un punto central al que se le reserva la visibilidad, y que coincide, por lo demás, con el lugar del poder. La descripción de Speer muestra que esta estructura se sitúa en las antípodas de una forma geométrica que, como el círculo, permitiese el “mutuo reconocimiento” o incluso la *isonomía*, puesto que se trataba en este caso de hacer subir las masas, de atraerlas hacia un punto central y de coagularlas en esta subida, como si no pudiesen anudarse más que a través de ese punto.

Las dimensiones gigantescas del Campo hacían de toda delimitación espacial algo insuficiente y rudimentario. Por esta razón, intentamos crear un punto central visible que fuese el polo de la impresión de conjunto. Era necesario que su centro óptico, símbolo del acontecimiento y expresión de la voluntad de las masas que participaban en el desfile, fuese

39 [Soumise, sometida y sumisa a la vez. N. del T.]

40 *Condition de l'homme moderne* [Condición del hombre moderno], París, 1961, p. 63.

tan grande y tan poderoso que se pudiera percibir la eficacia y la importancia aun del punto más alejado. Construimos una tribuna con banderas de cien metros de largo y que se levantaba en forma de terraza a una altura de diez metros. Más de mil banderas y pendones, los de las formaciones que desfilaban, tenían su lugar, siendo muy visibles. El gobierno del Reich, con los invitados de honor, ocupaba el centro de la tribuna de banderas [...] La hora, intencionalmente elegida para la manifestación, el inicio del crepúsculo, *acababa de reforzar el efecto de concentración en ese punto central*, dado que la iluminación de esta montaña de banderas, multiplicando los proyectores, le daba un color rojo que contrastaba fuertemente con el azul del cielo que se oscurecía a medida que la noche caía, mientras que las construcciones accesorias y molestas desaparecían en la penumbra de la tarde.⁴¹

El arquitecto Speer reconoce bien, en la arquitectura del III Reich, la expresión del proyecto de dominio que la animaba.

Se buscó producir una mentalidad colectiva que tenía que tomar por norma la megalomanía [...] La remodelación arquitectónica de las ciudades alemanas ofrecía, al mismo tiempo que los monumentos gigantescos, *destinados antes que nada a significar para la persona aislada su insignificancia*, un marco para la propaganda de las manifestaciones de las masas en los desfiles [...] cuando la remodelación en sí ya era un gesto de propaganda. *El sometimiento de la voluntad individual y la renuncia a ésta, objetivos del Estado, se manifestaban en la arquitectura.*⁴²

Además de su carácter gigantesco y megalómano, este espacio presenta varios rasgos específicos de los cuales la suma, la unión, no hace más que acrecentar el proyecto de dominio, la movilización de las masas.

Es un espacio sagrado, con un exceso mágico, que, mediante diferentes formas de animación de las masas, tiene abiertamente como fin abolir toda resistencia, todo espíritu crítico por parte de los espectadores. Y más aún, se trata de un verdadero espacio hipnótico en el que encontramos la misma focalización arriba descrita por A. Speer. Pero en este caso, la persona del jefe se ha convertido en este punto focal. Tal y como en 1951

escribía R. Caillois en un ensayo titulado “El poder carismático: Adolf Hitler como ídolo”:

Y entonces, el fuego convergente de los proyectores hace del Jefe el único punto iluminado de una sala oscura. Se sabe que es un procedimiento clásico para provocar una hipnosis. No se necesita nada más para postrar a un público deliberadamente irritado por una espera interminable.⁴³

Preparación sonora, puesta en escena, recurso a cristalizadores de la masa (banderas, música, etc.), todo se pone en obra para producir un estado cercano al éxtasis o a la unión mística. “Existo en ustedes y ustedes existen en mí”, declara el Führer, citado por Caillois.⁴⁴

Es entonces conveniente embarcarse en los caminos abiertos por F. Neumann, R. Caillois, E. Canetti, para apreciar mejor la relación entre las arquitecturas totalitarias y la puesta en obra de tipos específicos de animación de masas. También por el lado de H. Arendt —a condición de no hacer de ella una lectura contraria—, que plantea, al parecer con suficiente claridad, el contraste entre un espacio político que a la vez une y separa, y un espacio totalitario que encierra como una picota, como un círculo de hierro, destruyendo el espacio de intercalación entre los hombres del cual pueden surgir, de un mismo impulso, la libertad política y un mundo común.

¿Dónde y cómo situar la contribución de esas arquitecturas en la constitución de este *espacio de movilización despolitizante* y no de sobrepolitización? Volvemos a encontrar aquí el problema del umbral con la cuestión de lo monumental y la exaltación de lo gigantesco. ¿A partir de qué umbral una arquitectura dada puede considerarse aliada en la construcción del dominio totalitario? El signo que anuncia este umbral es el de una relación entre lo monumental y la despolitización, por un lado, y la desaparición del actuar, por el otro. Según Walter Benjamín, el fascismo organiza las masas sin afectar los fundamentos del dominio que estas últimas soportan y a la vez tratan de rechazar; captando su energía y su expresión sin concederles ninguna autonomía ni satisfacción concreta, la estetización de la vida política ofrece a las masas *objetos o escenas de sustitución*, la guerra o el

41 A. Speer, *L'immortalité du pouvoir* [La inmortalidad del poder], París, 1981, pp. 266-268. Las cursivas de las tres citas son mías.

42 *Ibidem*, pp. 243-244; cursivas mías.

43 Roger Caillois, *Quatre essais de sociologie contemporaine* [Cuatro ensayos de sociología contemporánea], Perrin, 1951, p. 63. De aquí en adelante, *Quatre essais*.

44 *Quatre essais*, op. cit., pp. 66-67.

arte monumental. Esta estetización de la política, esta sustitución de una escena estética por una práctica concreta de transformación de las relaciones sociales, se hace evidente en el carácter monumental del arte fascista. El arte fascista, que tiene como fin perpetuar el dominio de una “pretendida élite” evita, llevando a la forma lo monumental, cualquier autonomía de la multitud que le permita pasar de ser una masa a ser el sujeto de una acción revolucionaria. Lo monumental engendra la ilusión de lo eterno y de lo inmutable. Además, da a luz un verdadero dogmatismo estético, no reconociendo ya el productor en el producto el resultado de su actividad productiva. La reproducción masiva –grandes fiestas, *meetings* monstruosos– mantiene a la masa bajo un “encanto” de una nueva índole: dándose a sí misma en espectáculo, la masa, lejos de reconocer en ese gigantismo un signo de su potencia, lo experimenta como una heteronomía radical. Tomada como “material humano”, la masa se constituye como un bloque en el que se disuelve la noción misma de sujeto humano, y *a fortiori*, la de actor político; un bloque en el que se destruye toda posibilidad de un proceso de subjetivación.

¿Por la identificación que regularmente se ha hecho entre las masas y la arquitectura –A. Speer habla a menudo de “muros humanos”–, no nos encontramos frente a un rasgo de la obra totalitaria que sería común a las masas y a la arquitectura, a saber, la *compacidad*? Y a la compacidad, el destierro de todo espacio de intercalación y, por ende, de todo espacio político, se opondría lo *poroso* o la *porosidad*, que, gracias a un tejido lacunario, abriría uno o varios espacios de libertad, o mejor, espacios en los que se celebra el matrimonio de la libertad y del juego. A propósito de la ciudad de Nápoles, en 1928, W. Benjamin y Asja Lacis esbozan un contrarretrato de la arquitectura totalitaria, fino hasta el punto de considerar la dimensión temporal, es decir, el rechazo de lo definitivo y la elección de lo imprevisible.

La arquitectura es porosa como esta piedra. Estructuras y acciones pasan de las unas a las otras, a través de patios, arcadas y escaleras. En cada cosa se preserva el espacio de juego que le permitirá convertirse en el teatro de nuevas constelaciones imprevisibles. Se evita lo definitivo, lo definido. No hay ninguna situación que parezca haber sido concebida tal y como está para siempre: ninguna forma que afirme ser “así y no de otro modo.”⁴⁵

–Inclusión/exclusión:

La catedral de luz /noche y niebla

Si se adopta la estrategia de la disyunción, podría de manera lógica operarse una disociación entre la monumentalidad nazi y los campos de concentración, o entre el culturalismo retrógrado (el neoclasicismo) y el *Sturm und Drang* industrial, centralista. L. Krier escribe, en efecto, a propósito del régimen:

Después de todo, sus crímenes bárbaros no fueron perpetrados en un medio monumental, sino en sórdidas barracas industriales.⁴⁶

¿Aquí también es válida esta estrategia de la disyunción? ¿Puede un estudio de las arquitecturas y de los regímenes totalitarios aceptar, sin más, esta división entre el medio monumental y majestuoso y las sórdidas barracas industriales? ¿Con esta separación, no se convierte dicho estudio en culpable de la misma ceguera de Speer, culpabilidad que puede ser imputada a lo que H. Arendt llamaba tan acertadamente, a propósito de Eichmann, el *no-pensamiento*? ¿Una investigación como ésta no debe, más bien, asumiendo la cuestión de la instauración *total* del espacio, buscar el vínculo secreto pero indisoluble entre la “fachada civilizadora” de la monumentalidad majestuosa y lo sórdido e inhumano de los campos en los que se “administraba” la muerte en masa? Después de todo, los bloques de granito de los que Speer se servía para edificar el “gran Berlín”, capital de un nuevo Imperio Mundial, ¿no eran pulidos en esos campos de concentración? Ahora, es precisamente la atención que se preste a los regímenes totalitarios la que permite descubrir el hilo siniestro que une, a pesar de la aparente –pero tan sintomática– oposición, “la *catedral de luz*” con lo que se ha llamado el universo de “*Noche y niebla*”,⁴⁷ como las dos caras de la misma moneda; la zona visible, luminosa, numinosa, la que se exhibe, y la zona nocturna, la que se oculta: la que al arquitecto Speer se le recomienda no visitar para mantener la paz de su alma.

En efecto, la lógica de un régimen totalitario tiene como fin privilegiar la unidad, la unidad del *Todos-Uno* bajo la doble imagen del pueblo-Uno y del poder-Uno, y tiende

45 Citado por B. Tackels, *Histoire d'Aura* [Historia de Aura], tesis doctoral, Estrasburgo, 1994, p. 69.

46 A. Speer, *op. cit.*, p. 18.

47 Para un enfoque histórico acerca de este nombre, ver A. Wiewiorka, *Déportation et génocide – Entre la mémoire et l'oubli* [Deportación y genocidio. Entre la memoria y el olvido], Plon, 1992, pp. 223-229.

a borrar los signos de la división de lo social; a borrar la división del Estado y de la sociedad, a borrar la línea que separa el poder político del poder administrativo; borrar, sobre todo, la división interna de lo social bajo la forma de la autoproclamación de la sociedad reconciliada. De ahí la puesta en obra de una lógica conjunta de inclusión y de exclusión: es en la misma medida en la que hay inclusión, en la misma medida en la que se niega la división interna de lo social, que hay exclusión, que se expulsa y se arroja la división fuera de la sociedad. En relación con esta doble lógica, se instaura un espacio diferenciado, pero cuyas dos partes constitutivas son indisociables entre sí: el espacio “glorioso” de un pueblo-Uno y la producción inmediata de un afuera, de un espacio residual, sórdido, de barracas industriales, un espacio en el que se deporta al Otro, al enemigo, a aquel a quien se ha decidido dar la muerte, exterminar. En el proceso de identificación y en la configuración del pueblo-Uno, la definición del enemigo es determinante, o, más aún, “la conformación del pueblo-Uno exige la producción incesante de enemigos”⁴⁸.

En un nivel simbólico, según los bellos análisis de Claude Lefort, la instauración totalitaria de lo social está marcada por una mutación radical: la producción de una nueva imagen del cuerpo. Con respecto a la sociedad del *Ancien Régime*, la democracia es disolución de la corporeidad de lo social y desincorporación de los individuos; inversamente, desde la democracia y contra ella, el régimen totalitario tiende a “rehacer cuerpo”, a reincorporar lo social.

La imposibilidad de engullir el cuerpo en la cabeza se dibuja como la imposibilidad de engullir la cabeza en el cuerpo. El poder de atracción del todo no se disocia ya del poder de atracción del desmembramiento. Una vez desvanecida la vieja construcción orgánica, el instinto de muerte se desencadena en el espacio imaginario clausurado y uniforme del totalitarismo.⁴⁹

Se trata de una nueva imagen del cuerpo que da cuenta de la duplicación del espacio: un espacio *glorioso* en el que la arquitectura contribuye a reincorporar lo social; un espacio *residual* en el que son arrojados los “parásitos”, las “sobras” que conviene eliminar, pues son susceptibles de atentar contra la integridad del cuerpo. Habiendo recordado estos análisis, podemos, de manera más directa, medir los efectos del régimen totalitario al nivel de la instauración

del espacio social y determinar la contribución —o las contribuciones— que la arquitectura puede aportar en dicha instauración. La negación de la división, el amor por la unidad, la voluntad de hacer cuerpo, o más bien, de rehacer cuerpo, se traducirán en una obsesión por la grandeza, en una obsesión por lo monumental. Este último se presenta entonces como la forma de arte capaz de poner en escena la unidad de la sociedad reconciliada más allá de la división interna, el surgimiento de un nuevo “*nosotros*” exaltado por una compulsión megalómana. Así, este texto muy exactamente totalitario de Paul Nizan, *Del problema de la monumentalidad* (1934), a propósito de la Unión Soviética:

El hombre occidental es alcanzado a cada paso por la sensación de una aspiración particular que puede ser llamada aspiración a la grandeza [...] La historia no conoce una sociedad en la cual, como en la sociedad de la Unión Soviética, haya reinado una aspiración semejante [...] La Unión Soviética se halla frente al problema de la grandeza. Se trata de crear un arte que exprese la potencia de la colectividad con una fuerza al menos tan poderosa como la del arte de Grecia. El arte burgués ha perdido el sentido de lo monumental. Una civilización desgarrada en lo más profundo por contradicciones ya no se encuentra a la medida de conducir hacia una adhesión colectiva [...] En la URSS, la civilización es de tal modo que cada uno puede decir: *nuestra* Academia, *nuestra* Universidad, como se dice *nuestra* fábrica, *nuestro* koljós. Un monumento arquitectónico del capitalismo expresa la disgregación de una sociedad, un monumento arquitectónico del socialismo expresará la profunda unidad de las masas. El primero es signo del dominio; el segundo, de la comunidad. Un edificio público del capitalismo es el signo de la disgregación, un edificio público del socialismo sirve a la unificación. Esta voluntad se percibe en el proyecto del Palacio de los Sóviets. Las exigencias que se plantean con respecto a los edificios de la época del socialismo otorgan a la arquitectura una responsabilidad colosal.⁵⁰

Retengamos la fórmula de P. Nizan para aplicarla al conjunto de los regímenes totalitarios, a pesar de sus diferencias, para volver a encontrar así la cuestión del estatus de la arquitectura: en ellos, a la arquitectura se le otorga, en efecto, una responsabilidad colosal. La mutua influencia de la arquitectura y del totalitarismo merece tanto más ser interrogada cuando los intérpretes del totalitarismo, sensibles a la dimensión simbólica de la instauración de lo social, han insistido en esta mutación fundamental del

48 C. Lefort, *L'Invention démocratique* [La invención democrática], París, Fayard, 1981, p. 166.

49 C. Lefort, *Ibidem*, p. 175.

50 En *VH 101*, verano de 1972, n. 7-8, p. 206.

espacio, en *el trabajo sobre el espacio*, que acontece con los regímenes totalitarios. De este modo, H. Arendt, ya lo vimos, por vías distintas de las de C. Lefort, pero privilegiando igualmente la cuestión del espacio, nos permite, con todo, pensar la lógica conjunta de la inclusión y de la exclusión, y discernir el vínculo secreto entre la arquitectura y el terror. En contra de los regímenes constitucionales que crean “el espacio vital de la libertad”, abriendo, gracias a las leyes positivas, un espacio entre los hombres (*inter-esse*), los regímenes totalitarios, según H. Arendt, “comprimiendo los hombres unos contra otros”, destruyen cualquier espacio entre ellos, incluso el tan reducido espacio en el que consiste el desierto de la tiranía. “Éste [el terror total] sustituye las barreras y las vías de comunicación entre los hombres individuales por un vínculo de hierro que los mantiene muy estrechamente unidos, como si su pluralidad se hubiese desvanecido en un Hombre único de gigantescas dimensiones”.⁵¹ Círculo de hierro que instaura un espacio lleno, compacto, clausurado, cerrado sobre sí. Una vez destruido el espacio entre los hombres, una vez impedida la comunicación, surge una experiencia en masa de la *desolación*, tan grande, que la comunidad entre los hombres es devastada para dar libre curso a un movimiento colectivo de autodestrucción a través del cuerpo del Führer.

¿Responsabilidad de la arquitectura? Es también a esto y de esto que la arquitectura debe responder. Quedaría por determinar, a través de análisis necesariamente técnicos, cuál es la contribución de la arquitectura a la configuración de una sociedad que se abisma en el vértigo del *Todos-Uno*.

Una vez efectuado el desplazamiento del estilo arquitectónico al estatus de la arquitectura, y gracias a las cuestiones que este desplazamiento hace surgir, no podemos dejar de sorprendernos por la reciprocidad de la acción entre arquitectura y totalitarismo:

—Por un lado, la extraña atracción de los regímenes totalitarios hacia la arquitectura, como si el totalitarismo encontrase en ella el terreno para la elección de su elemento, el *arché*, el mandato.

—Por otro lado, la exposición particular de la arquitectura al dominio totalitario (¡ello en lo que difiere de la cocina!), en la medida misma en la que existe un vínculo entre la lógica totalitaria, la movilización, la animación

de las masas y la constitución de espacios apolíticos, e incluso, antipolíticos. Este vínculo está tan presente que nos lleva a dar un paso más allá, a interrogarnos sobre el carácter “egipcio” y la compacidad de una arquitectura expuesta a dicha lógica.

Con lo cual llegamos nuevamente al punto de partida y al punto de vista retenido, a saber: la institución política del vínculo social, o si se prefiere, la forma de la comunidad.

Lo propio de los regímenes totalitarios no es tanto el violentar una problemática esencial del hombre, ni siquiera el desplazar los límites de lo humano, sino, ante todo, el alcanzar el lazo humano, destruir la relación, el orden interhumano. Rechazo de la pluralidad, negación de la división, rechazo de la temporalidad, negación de la finitud. De lo que se trata, sin duda, es del vínculo social y político entre los hombres. ¿Qué compleja y paradójica relación mantiene la arquitectura con la constitución de un vínculo situado bajo el signo de la desvinculación, del aislamiento en la esfera política, de la desolación en la esfera de las relaciones interhumanas? ¿De qué manera la arquitectura hace parte de esta forma de comunidad que, impidiendo la amistad, lleva en sí la destrucción de toda comunidad? ¿Cómo expresan la arquitectura y la “remodelación de las ciudades” esta destrucción de la comunidad? Es una forma de comunidad que termina haciendo estallar el “puerto” de la autoconservación, el grado cero de una razón política instrumental, para dejar a toda la sociedad hundirse en un movimiento abismal hacia la autodestrucción colectiva, hacia la muerte. Con lo que Hobbes queda desmentido: en los espacios totalitarios el miedo a la muerte está lejos de ser superado. Basta releer estas frases citadas por R. Caillois, en las que sale a la luz el “encanto del nombre de lo Uno”.

Cuando todo parece perdido, creemos todavía en él. Cuando todos desesperan, ponemos en él nuestra esperanza. Adolf Hitler, tu nombre es nuestra fe. Esta fe nos ha permitido llevar a través del país entero el estandarte que se ha convertido en el símbolo de la inmortalidad alemana. Toma nuestra vida, Führer, tómanos por entero, toma nuestro cuerpo, toma nuestra alma. En tus manos confiamos nuestro destino.⁵²

“¿Qué vicio monstruoso es éste?”. La cosa sin nombre. La cosa que desafía el ser nombrada. Lo innombrable.

51 *Le système totalitaire* [El sistema totalitario], París, Seuil, 1972, p. 211.

52 R. Caillois, *Quatre essais*, op. cit., p. 65.

REFERENCIAS CITADAS EN EL DOCUMENTO

1. Abensour, Miguel. 1996. D' une mésinterprétation du totalitarisme et ses effets. *Tumultes* 8: 11-44.
2. Adorno, Theodor. 1978. *Dialectique négative*. París: Payot.
3. Arendt, Hannah. 1995. *Qu' est-ce que la politique?* París: Seuil.
4. Arendt, Hannah. 1972. *Le système totalitaire*. París: Seuil.
5. Arendt, Hannah. 1961. *Condition de l' homme moderne*. París: Calmann-Lévy.
6. Caillois, Roger. 1951. *Quatre essais de sociologie contemporaine*. París: Perrin.
7. Canetti, Elias. 1986. *Masse et puissance*. París: Gallimard.
8. Canetti, Elias. 1984. *La conscience des mots*. París: Albin Michel.
9. Kosta Alexandre e Irving Wohlfarth [Eds]. 1998. "An Architecture of Our Minds". *Nietzsche and Architecture*. Los Angeles: Getty Institute.
10. Krier, Léon [Ed.]. 1985. *Albert Speer Architecture 1932-1942*. Bruselas: Archives D'Architecture Moderne.
11. Larsson, Lars Olof. 1983. *Albert Speer*. Bruselas: Archives D'Architecture Moderne.
12. Lefort, Claude. 1996. *Essais sur le politique*. París: Seuil.
13. Lefort, Claude. 1981. *L' Invention démocratique*. París: Fayard.
14. Michaud, Éric. 1996. *Un art de l' éternité*. París: Gallimard.
15. Michaud, Éric. 1987. Nazisme et représentation. *Critique* 43, No. 487: 1032-1033.
16. Miller-Lane, Barbara. 1968. *Architecture and Politics in Germany –1918-1945*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
17. Neumann, Franz. 1944. *Behemoth: The Structure and Practice of National Socialism 1933-1944*. Nueva York: Oxford University Press.
18. Nietzsche, Friedrich. 2002. *Crepusculo de los ídolos* [traducción de Sánchez Pascual]. Madrid: Alianza.
19. Speer, Albert. 1981. *L' immortalité du pouvoir*. París: Table Ronde.
20. Speer, Albert. 1971. *Au coeur du troisième Reich*. París: Fayard.
21. Strauss, Leo. 1954. *Droit naturel et histoire*. París: Plon.
22. Strauss, Leo. 1954. *De la tyrannie*. París: Gallimard.
23. Tackels, Bruno. 1994. *Histoire d'Aura*. Tesis doctoral, Universidad de Estrasburgo.
24. Weber, Max. 1971. *Économie et société*. París: Plon.
25. Wiewiorka, Annette. 1922. *Déportation et génocide – Entre la mémoire et l' oubli*. París: Plon.