

Asaltar las cimas de la cultura: el arte público en la República Democrática Alemana

Boletín de Arte Tricontinental n° 29 (julio de 2026)



☒ Escuche *Aufbaulied* - Bertolt Brecht, Paul Dessau

Escucha *Aufbaulied* (1948), a veces llamada *Aufbaulied der FDJ* [La canción de la reconstrucción de la Juventud Libre Alemana], con letra de Bertolt Brecht y música de Paul Dessau.

Si en una tarde cálida de 1977 usted conducía hasta la orilla norte del lago Aasee en Münster, que entonces formaba parte de Alemania Occidental, se encontraría con tres bolas de billar de concreto del tamaño de autos pequeños descansando sobre el césped junto a la orilla: las *Giant Pool Balls* [Bolas de billar gigantes] de Claes Oldenburg. Las esculturas se instalaron originalmente ese año para la primera edición de *Skulptur Projekte Münster* [Proyectos de Escultura de Münster], uno de los experimentos más emblemáticos de Alemania Occidental para llevar el arte contemporáneo al espacio público, cuyo lenguaje de abstracción, arte pop y objetos de consumo agrandados se alejaba en gran medida de las representaciones de la vida cotidiana de la

clase trabajadora.

Ese mismo año, al otro lado de la frontera interalemana, la República Democrática Alemana (RDA) celebraba el 25º aniversario de su propio programa de arte público. Uno de sus ejemplos más ambiciosos aún se encuentra en Berlín. Cruce hoy la Alexanderplatz [Plaza Alexander] en Berlín y mire hacia arriba. En la Haus des Lehrers [Casa del Maestro] —un edificio de 12 pisos diseñado por el colectivo de Hermann Henselmann y terminado en 1964—, la obra de Walter Womacka, *Unser Leben* [Nuestra vida], envuelve la torre como un friso monumental de azulejos de cerámica, una banda mural horizontal. Sus aproximadamente 800.000 azulejos cortados a mano forman un panorama de 125 metros de largo y 7 metros de alto que representa la vida socialista en la RDA. Comencemos por la fachada norte: una mujer da una clase frente a una pizarra; una brigada se reúne alrededor de una mesa; un trabajador se inclina sobre un modelo atómico junto a una pareja joven con un niño; un campesino blande una guadaña. Un espejo parabólico. Un cohete. Una paloma. Detrás y entre ellos: manos, pancartas, una bandera roja.



Walter Womacka, *Unser Leben* [Nuestra vida], 1962-1964.

Womacka terminó el friso mientras la RDA aún tenía en sus escuelas y fábricas personal compuesto por antifascistas que habían sobrevivido a los campos de concentración nazis de Buchenwald y Ravensbrück. Treinta y seis años después de la disolución del Estado que lo encargó, el friso sigue en la Alexanderplatz, con colores tan vivos como si Womacka acabara de bajar del andamio. Este Boletín de Arte trata sobre el programa de Alemania Oriental que puso obras de arte como esta a la vista del público en la vida cotidiana, las tradiciones socialistas a las que pertenecía y lo que se ha destruido y conservado desde entonces.

Baubezogene Kunst [Arte integrado en la construcción]

La RDA se fundó en octubre de 1949 entre los escombros de la derrota nazi, en la zona de ocupación soviética, y se embarcó en un rápido programa de reforma agraria, nacionalización masiva y ajuste de cuentas antifascista. Mientras tanto, la República Federal de Alemania, al otro lado de la frontera occidental, reincorporaba discretamente a los oficiales de la Wehrmacht a la Bundeswehr, las fuerzas armadas recién creadas de Alemania Occidental, y a los juristas nazis al poder judicial. El **22 de agosto de 1952**, el Consejo de Ministros de la RDA aprobó la *Verordnung über die künstlerische Ausgestaltung von Verwaltungsbauten* [Reglamento sobre la decoración artística de los edificios administrativos], una norma que obligaba a los proyectos de construcción estatales a destinar entre el uno y el dos por ciento del presupuesto aprobado a “obras de *volksverbundener, realistischer Kunst* [arte realista vinculado al pueblo]” tanto en el interior como en el exterior de los edificios. Escuelas, guarderías, ayuntamientos, hospitales, cines, grandes almacenes, bloques de apartamentos, subestaciones eléctricas, los vestíbulos de los comedores de las fábricas: todos ellos debían incluir arte en su interior o en su exterior, y el Estado tenía que pagarlo.

En alemán, esto se denominaba *baubezogene Kunst* [arte integrado en la construcción]. Los alemanes occidentales, partiendo del mismo antecedente de la era de Weimar, llevaron a cabo un programa paralelo denominado *Kunst am Bau* [Arte en la arquitectura]. La diferencia política no radicaba en el mecanismo, sino en lo que los dos Estados pedían a sus artistas que colocaran en las paredes, y para quién. Un contraste relacionado surgió en 1955, cuando se inauguró la primera exposición de *documenta* en la ciudad de Kassel, en Alemania Occidental, a poca distancia en auto de la frontera con Alemania Oriental. Fundada por Arnold Bode, *documenta* se convirtió en una de las principales exposiciones periódicas de arte contemporáneo del mundo y se entendió desde sus inicios como el contrapeso estético de Alemania Occidental al realismo socialista regulado por el Estado —la doctrina artística oficial del bloque socialista, que exigía representaciones realistas y accesibles de trabajadorxs, campesinado y la construcción socialista—. La exposición puso en primer plano a los pintores abstractos: Wassily Kandinsky, Paul Klee, Max Beckmann y, más tarde, Jackson Pollock y Willem de Kooning, a quienes el Congreso por la Libertad Cultural de la CIA y el programa internacional del Museo de Arte Moderno (MoMA) también promovieron a lo largo de esa misma década de la posguerra. En oposición a esta lógica, la RDA creó arte público para una clase trabajadora que estaba construyendo el socialismo.

A lo largo de cuatro décadas, la RDA encargó aproximadamente **diez mil obras de este tipo**. Las obras de mayor envergadura se adjudicaban mediante concurso abierto y, a menudo, eran producidas por colectivos de artistas, una de las razones por las que la autoría individual tiene menos importancia en esta tradición que en la historia del arte burgués.

El programa puede entenderse como parte de una transformación integral de la sociedad, que reduce la brecha entre el arte y la producción, entre los artistas y los trabajadores. Este espíritu fue resumido de manera óptima por el secretario de Estado de la RDA, Walter Ulbricht cuando **afirmó**: “[La clase trabajadora] debe tomar por asalto las cimas de la cultura y hacerla suya”. La ocasión fue el Bitterfelder Weg [Camino de Bitterfeld], una conferencia de escritores celebrada el **24 de abril de 1959** en el Kulturpalast [Palacio de la Cultura] del Complejo Químico de Bitterfeld, donde un trabajador y escritor llamado Werner Bräunig le dio al movimiento su lema: “*Greif zur Feder, Kumpel!* [¡Toma la pluma, camarada!]. La conferencia instó a lxs escritorxs a entrar en las fábricas, a lxs pintorxs a unirse a las brigadas y a lxs trabajadorxs a ir a los estudios. En esta visión, las paredes del Estado se convirtieron en el periódico del pueblo, y el Unser Leben de Womacka en Alexanderplatz fue una de sus portadas.

Muros en Dresde y Eisenhüttenstadt

Tome un tren que lo lleve solo dos horas al sur de Berlín, hacia Dresde. En la fachada oeste del Kulturpalast [Palacio de la Cultura], diseñado por Wolfgang Hänsch y terminado en 1969, hay un mural de 30 metros de largo y 10,5 metros de alto, compuesto por 466 paneles de concreto recubiertos con fragmentos de vidrio de colores: *Der Weg der roten Fahne* [El camino de la bandera roja], creado entre 1968 y 1969, por un colectivo de profesores y estudiantes de la Hochschule für Bildende Künste de Dresde [Academia de Bellas Artes de Dresde] en torno a Gerhard Bondzin. El mural se lee de izquierda a derecha como una historia del movimiento obrero alemán: las revoluciones de 1848 y la publicación del *Manifiesto comunista*; la fundación del Partido Socialdemócrata de Alemania (SPD); la Revolución de Noviembre y los revolucionarios asesinados Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht; lxs voluntarixs alemanxs de la Guerra Civil Española; la resistencia al nazismo; y la fundación de la RDA en octubre de 1949.



Gerhard Bondzin y colectivo, *Der Weg der roten Fahne* [El camino de la bandera roja], 1969.

La composición se aprecia claramente desde el bulevar Schloßstraße: una mujer en el centro, con un brazo en alto, se encuentra frente a la puerta de una fábrica, junto a trabajadores armados en una barricada y soldados con banderas rojas donde antes aparecía la esvástica. Los paneles de concreto representan estas figuras con los colores primarios de un folleto de huelga ampliado a escala arquitectónica. El colectivo Bondzin terminó el mural en el verano de 1969 con motivo del vigésimo aniversario de la RDA. Desde entonces ha sido declarado monumento cultural, aunque el Kulturpalast que lo rodea ha sido remodelado dos veces: primero a principios de la década de 1990 y luego nuevamente durante la renovación de 2012 a 2017, que transformó la sala de conciertos en la sede de la Orquesta Filarmónica de Dresde.

Si viaja hacia el noreste, llegará a Eisenhüttenstadt, donde la RDA construyó, a partir de 1950, Stalinstadt —su primera ciudad socialista planificada— en terrenos anteriormente sin urbanizar alrededor de la acería Eisenhüttenkombinat Ost, atrayendo a toda una generación de personas refugiadas de la posguerra hacia un nuevo centro industrial. A pocos pasos de la alcaldía, en la fachada norte de lo que entonces era la tienda de departamentos Magnet en Lindenallee (antes Leninallee), se encuentra un segundo mural de Womacka terminado en 1965: *Frieden durch technisches Wissen, technischen Fortschritt* [Paz a través del conocimiento técnico, progreso técnico]. La mano de un trabajador libera una paloma blanca contra un fondo industrial de banderas estatales; en la manga hay imágenes de herramientas, trabajadores y trabajo tecnológico. Es una imagen de paz: la paz de un país que había perdido entre cinco y siete millones de personas en la Segunda Guerra Mundial, cuyo vecino occidental ya se había rearmado dentro de la OTAN en 1955, y cuyos propios niños aprendían en el jardín de niños a reconocer a la paloma como parte de un lenguaje visual compartido de paz.



Walter Womacka, *Frieden durch technisches Wissen, technischen Fortschritt* [Paz a través del conocimiento técnico, el progreso técnico], 1965.

Paz mundial e internacionalismo

La paloma es un motivo recurrente en el arte público de la RDA. La obra *Friedenstaube* [Paloma de la Paz] de Ortraud Lerch, en Berlín, lleva este símbolo a la fachada de un edificio de apartamentos común mediante un mosaico de vidrio. La influencia era evidente: la paloma de Picasso, litografiada para el Congreso de la Paz de París de 1949, fue plasmada en cerámica, vidrio y esmalte en los edificios de arte público de la RDA por artistas que trabajaban en un Estado cuya identidad antifascista convertía la paz en una cuestión de política.



Ortraud Lerch, *Friedenstaube* [Paloma de la Paz], 1977.

La paloma no era el único elemento del lenguaje visual de la paz de la RDA. Con el tiempo, a ese símbolo se sumaron imágenes de personas de diferentes países, vinculando la paz con la liberación anticolonial, el internacionalismo socialista y la *Völkerfreundschaft*: la amistad entre los pueblos.

La pintura esmaltada de Willi Neubert, titulada *Internationale Solidarität* [Solidaridad Internacional], se encontraba originalmente en la Stadthalle, o salón municipal, de Suhl, Turingia, pero fue retirada a principios de la década de 1990. En **2010** se reinstaló en Thale, la ciudad industrial donde Neubert había vivido y trabajado durante mucho tiempo. La obra muestra la paz y la liberación no como una condición ya alcanzada, sino como algo conquistado a través de la lucha: bajo las alas de una paloma, el mundo se presenta como un campo de solidaridad internacional.

La lucha de clases internacional, el proceso dinámico de liberación y la *Völkerfreundschaft* adoptaron muchas formas en la cultura pública de la RDA. Aunque los recursos propios de la RDA eran limitados, esta apoyó a los movimientos de liberación y a los jóvenes Estados nacionales de todo el mundo mediante proyectos concretos que incluían la construcción de escuelas, hospitales y fábricas; la capacitación gratuita de miles de estudiantes; y la impresión y distribución de revistas de los movimientos, además de proporcionar oficinas a algunos movimientos de liberación en Alemania Oriental. Una parte significativa de este trabajo solidario fue impulsada y sostenida por la gente común a través de campañas masivas en los lugares de trabajo, las escuelas y los barrios.

¡Solidarität üben! [¡Practica la solidaridad!] fue el grito de guerra del **Solidaritätskomitee der DDR** [Comité de Solidaridad de la RDA], el organismo central que coordinaba esta labor. Informaba a la población sobre las luchas anticoloniales y de liberación y solicitaba donaciones a través de campañas a nivel nacional, utilizando carteles y materiales informativos creados por artistas visuales para explicar, fomentar y dar a conocer esta labor solidaria. Practicar la solidaridad significaba dos cosas a la vez: estar al tanto de lo que sucedía en el mundo y actuar en consecuencia.

Por ejemplo, entre 1965 y 1989, el Comité de Solidaridad canalizó aproximadamente 1.300 millones de marcos de la RDA en ayuda humanitaria recaudada entre la población hacia **Vietnam**, lo que incluyó ambulancias, prensas de impresión y apoyo al Krankenhaus der Deutsch-Vietnamesischen Freundschaft [Hospital de la Amistad Vietnam-RDA, hoy Hospital Việt Đức] en Hanói, que sigue siendo uno de los principales centros quirúrgicos de Vietnam. A lo largo de estas campañas, la solidaridad se hizo visible a través de carteles, sellos, exposiciones y otros materiales impresos. De esta manera, el internacionalismo no se limitaba a discursos o acuerdos estatales. Aparecía en las paredes de las ciudades, en imágenes impresas y en actos cotidianos de generosidad, haciendo visible la solidaridad como parte de un futuro esperanzador.



Willi Neubert, *Internationale Solidarität* [Solidaridad Internacional], 1977-1978.

Lo que se destruyó y lo que sobrevivió

Después de 1990, la República Federal de Alemania [Bundesrepublik Deutschland, BRD] reunificada se dedicó a dismantlar gran parte de la infraestructura cultural pública de la RDA. Ese año, el pintor de Alemania Occidental Georg Baselitz declaró públicamente que “no hay artistas en la RDA”; el consiguiente *Bilderstreit*, literalmente “disputa de imágenes”, la batalla posterior a la reunificación sobre cómo juzgar el arte de Alemania Oriental, ocupó las páginas de los periódicos durante una década. Una gran parte del *baubezogene Kunst* (aunque nadie tiene un recuento exacto) fue pintada por encima, dismantlada durante renovaciones o retirada junto con los propios edificios, a menudo con el pretexto de eliminar la “propaganda de la RDA”.

El Palast der Republik [Palacio de la República] —el parlamento y centro cultural de la RDA, ubicado en el sitio del antiguo Berliner Stadtschloss— se convirtió en el símbolo más visible de este proceso. Cerrado en 1990 supuestamente debido a la contaminación por asbesto (aunque la mayor parte ya había sido extraída), el Bundestag [el parlamento federal de Alemania] votó a favor de su demolición en 2003 y fue demolido entre 2006 y 2008. Con ello desapareció el edificio que había albergado la Palast-Galerie [Galería del Palacio], una exposición permanente curada por Fritz Cremer —cuya escultura de Bertolt Brecht se encuentra frente al Berliner Ensemble— bajo el título *Dürfen Kommunisten träumen?* [¿Se les permite soñar a los comunistas?]. La galería incluía obras de muchos artistas importantes de la RDA; después de 1990, estas obras pasaron a estar bajo custodia federal y fueron almacenadas. El sitio es ahora el Foro Humboldt, un complejo museístico y cultural ubicado detrás de la fachada reconstruida del Palacio de Hohenzollern, cuyo regreso al centro de Berlín ha sido ampliamente cuestionado tanto como eliminación de la memoria de la RDA como una restauración de la imaginaria imperial prusiana. Se inauguró por etapas a partir de 2020 y costó aproximadamente 680 millones de euros.

En los casos en que el arte y la arquitectura sobrevivieron a las dos primeras décadas tras el fin de la RDA, ahora parece haber un mayor reconocimiento de su valor histórico y cultural, así como un creciente deseo de preservarlos. Quizás 30 años de austeridad hayan aumentado el deseo de la gente de que se le recuerde su humanidad y dignidad —y del socialismo—. El Kunstarchiv Beeskow en Brandeburgo, un archivo y colección, alberga más de 23.000 obras de arte encargadas por la RDA que fueron retiradas de los edificios públicos después de 1990. Una serie de importantes exposiciones de reevaluación: *Kunst in der DDR* [Arte en la RDA] en la Neue Nationalgalerie de Berlín en 2003, *Abschied von Ikarus: Bildwelten in der DDR – neu gesehen* [Adiós a Ícaro: Mundos visuales en la RDA – una nueva mirada] en el Neues Museum de Weimar en

2012, y *Behind the Mask: Artists in the GDR* [Detrás de la máscara: Artistas en la RDA] en el Museo Barberini de Potsdam en 2017, han desplazado el debate un poco más allá de donde lo dejó Baselitz.

Estas reevaluaciones no se limitan a recuperar obras de arte de los depósitos o a restaurar murales para que vuelvan a ser vistos por el público. También reabren la pregunta de qué intentó construir la RDA: una sociedad en la que el arte no se tratara como un objeto de lujo para la propiedad privada, sino como parte de la educación cotidiana, la dignidad y la imaginación de la clase trabajadora.

La RDA también está siendo reinterpretada dentro de la tradición socialista a través de la investigación del **Foro Zetkin para la Investigación Social**, con sede en Berlín, y del **Internationale Forschungsstelle DDR** [Centro Internacional de Investigación sobre la RDA]. Junto con el Instituto Tricontinental de Investigación Social, el centro publica la serie **Estudios sobre la RDA**, que reexamina la historia, los principios y las experiencias vividas de este Estado socialista para los movimientos progresistas de hoy.

Un cordial saludo,

Foro Zetkin para la Investigación Social