Das Märzgefallenen – Denkmal Monumento a los caídos de marzo

En el año 1922 se inaugura en el cementerio de Weimar un memorial dedicado a nueve obreros asesinados el 15 de marzo de 1920 ante el ayuntamiento de esta ciudad alemana. El ejército reprimía así una manifestación pacífica en defensa de la República, agredida hacía dos días por un golpe de estado conocido como Kapp Putsch. El general Lüttwitz había comandado 10.000 soldados de las brigadas Ehrhardt y Báltico para establecer una dictadura militar y declarar a Wolfgang Kapp nuevo Canciller. Kapp era partidario de la restauración de la monarquía y estaba en contra de la desmilitarización de las Fuerzas Armadas a la que obligaba el tratado de Versalles (Almalé y Alonso, 2007).

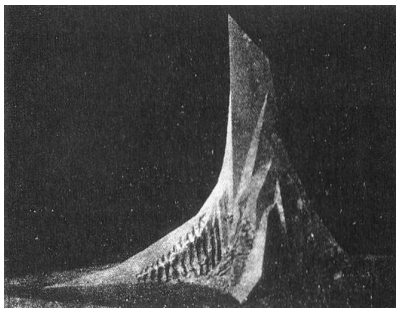
Alemania se encontraba desde el final de la 1 ª Guerra Mundial en un clima de revolución generalizado, hasta el punto que el emperador Guillermo II abdica y cae el Segundo Imperio. El socialdemócrata Philipp Scheidemann convoca elecciones y el mes de febrero de 1919 queda constituida la Asamblea Nacional en Weimar, que promulga una nueva constitución y proclama la república federal, parlamentaria y democrática, que durará hasta la llegada del nacional-socialismo al poder el año 1933 (Maldonado, 2006, 7-9). En la etapa previa, el clima es de extrema inestabilidad, hasta el punto que el 5 de enero de 1919 una manifestación masiva dirigida por los espartaquistas, -la corriente revolucionaria de la socialdemocracia cercana a los bolcheviques-, deriva en insurrección. Durante cinco días hay enfrentamientos hasta que el ejército reprime la revuelta. Rosa Luxemburgo y Liebknecht, líderes de la revolución, son arrestados y asesinados (Maldonado, 2006, p.9).

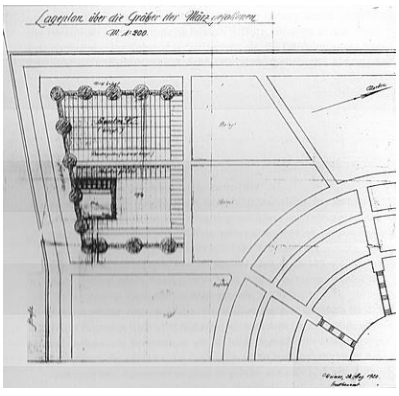
Un año después, durante el Kapp Putsch, el gobierno legítimo

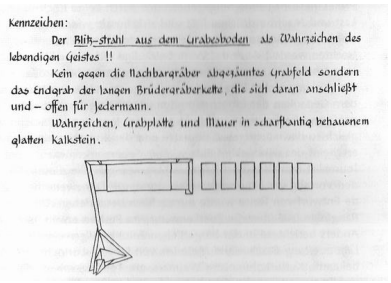
tiene que huir de Berlín pero los líderes sindicales movilizan a los trabajadores. Se convoca una huelga que se extiende por toda la nación y derrota el golpe tras cuatro días de movilizaciones generalizadas. Nueve personas mueren víctimas del conflicto: Anna Braun, Walter Hoffmann, Franz Pawelski, Paul Schander, Adolf Schelle, Karl Schorn, Karl Merkel, Ernst Müller y Kurt Krassan. Serán enterradas en el Neuer Friedhof (Nuevo Cementerio de Weimar) acompañados por un gran séquito. Siete de los sepulcros se sitúan en el mismo emplazamiento, muy cerca del crematorio (Almalé; Alonso).

Pronto surge la idea por parte de la *Unión de trabajadores locales* de construir un memorial (denkmal) en recuerdo de estas personas (Bergeijk, 2004). De hecho, toda Alemania fue construyendo, a lo largo de los años 20, monumentos a los caídos de marzo. Aún así, la obra de Gropius constituye la pieza más emblemática, tanto por el lugar dónde se ubica como por su estructura y formalización, reflejo de su etapa expresionista.

Las autoridades municipales convocan un concurso al que se presentan diversos artistas y arquitectos. Algunos de ellos, como Walter Gropius, miembros de la Bauhaus. El 16 de julio de 1920 ya estaba decidida la ubicación del monumento, en el mismo lugar donde estaban enterradas siete de las víctimas. Se trata de un espacio cerrado con un acceso frontal y un lugar de conmemoración al fondo. Uno de los laterales presenta una cierta oblicuidad al ser paralelo al paseo arbolado, el otro describe una extensión pavimentada.







Formphantasie, escultura de Wassili Luckhardt, 1920	Agosto 1920, primer emplazamiento	1921, erste idee, primera idea

Más compleja fue la resolución del proyecto ganador ya que los dos finalistas optaban por soluciones muy diferentes. El proyecto del escultor local Josef Heise seguía un esquema tradicional, dominado por varias figuras (Bergeijk, 2004). En cambio, el proyecto de Walter Gropius, en aquel momento director de la Bauhaus, optaba por una composición abstracta basada en dos conceptos motrices que el mismo autor explica en su erste idee (primera idea, uno de los dibujos aportados al concurso). En él se halla el germen del proyecto que posteriormente evolucionará hacia un monumento complejo tanto a nivel formal como icónico.

Hitos:

¡El relámpago surgiendo del fondo de las tumbas como una señal de un espíritu vivo!

La sepultura en ningún caso aislada de las tumbas cercanas sino símbolo final de una gran cadena de tumbas de hermanos caídos, espacio de conmemoración universal, pero también homenaje de cada uno de ellos.

Hito, sepulcro y muro de piedra caliza, de ángulos afilados y lisos.

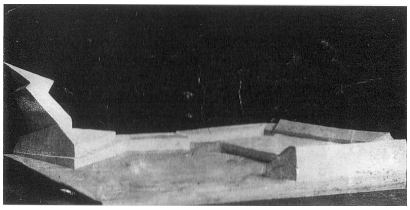
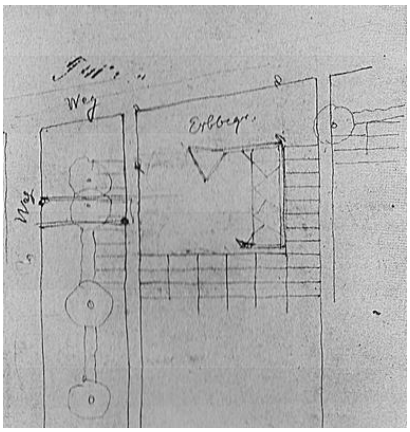
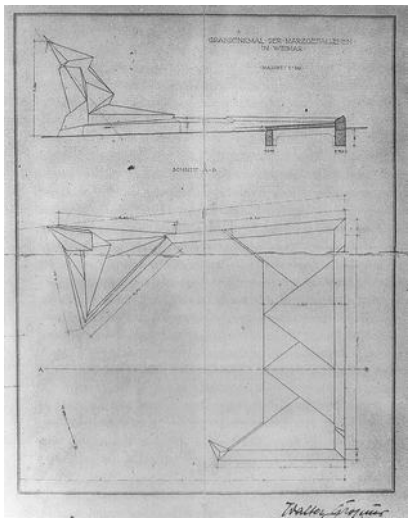
La propuesta se plantea en relación al emplazamiento donde se hallaban las tumbas de los asesinados, junto al crematorio. Propone la continuidad entre las tumbas pre-existentes, la tumba colectiva y finalmente el relámpago, unido al sepulcro por una fina línea transversal. La hilera de tumbas evoca la idea de cadena para expresar que estas muertes no son aisladas y forman parte de un lucha previa e inacabada de la que otros "hermanos" (quizás Liebchnect y Luxemburgo?) también forman parte. El autor parece decirnos que la lucha del pueblo por sus derechos es una energía que no termina con la muerte y que puede surgir con fuerza de las tumbas de los asesinados. En 1968, el mismo Gropius explica que su idea era “erigir un símbolo que expresara el espíritu de la libertad en contra de

toda opresión.” (citado en Bergeijk, 2004: 93)

De hecho, los que mejor entienden el significado de la obra, interrogada posteriormente por decenas de investigadores y teóricos, son los trabajadores que habían luchado durante el Kapp Putsch junto a los compañeros caídos. El día 4 de abril de 1921, con el concurso finalizado e importantes variaciones aprobadas, el diario Volk publicaba la siguiente interpretación:

La obra muestra dos caras “en un gesto expansivo, que ha dado forma y contenido a los acontecimientos de marzo. Una, como si la república alemana fuera golpeada por un relámpago, atacada por los reaccionarios y suprimida brevemente por la fuerza de las armas, pero con la velocidad del rayo el proletariado hubiera pasado a la defensa, y con él, todos los republicanos. Estos son los dos extremos que Gropius tan magistralmente ha expresado con precisión … (..) El monumento se mantendrá como una advertencia, un desafío a todas las fuerzas reaccionarias. El proletariado, agudo hilo como la piedra del monumento, se lanza contra todos aquellos que ponen en peligro la República.” (Bergeijk, 2004: 91)

Las variaciones a la *erste idee* surgen de meses de debate entre los miembros del jurado y los representantes del movimiento sindical, quienes obligan a Gropius a prescindir de la continuidad formal de la obra con las tumbas pre-existentes.

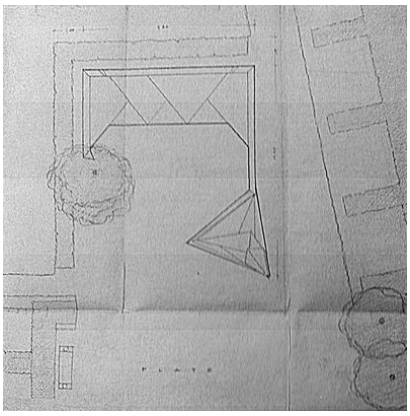
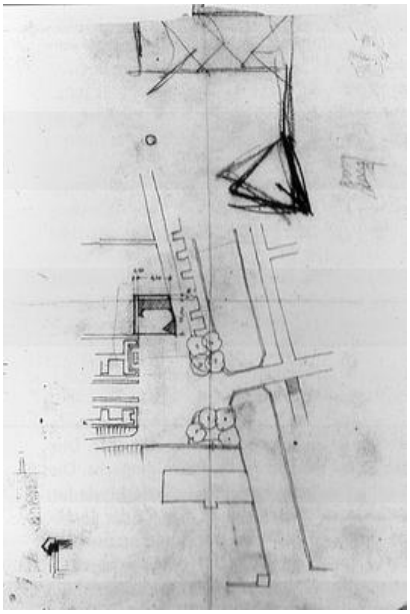
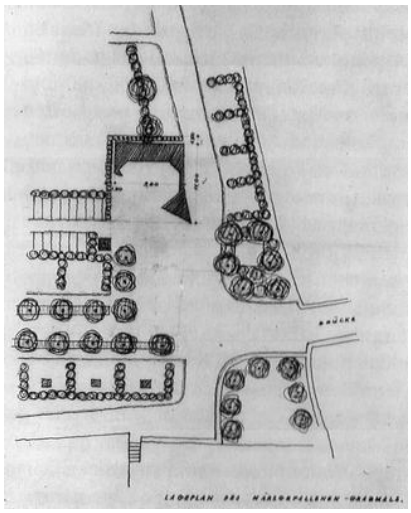
		
1921, maqueta del proyecto ganador	Enero 1921, esbozo del proyecto ganador	Enero 1921, planos del proyecto ganador

La solución aportada incorpora cuatro piezas triangulares que dibujan y dan ritmo a la losa – sepulcro y definen un límite claro respecto al entorno del monumento. Se reformula así la idea primigenia de “cadena” de forma más dinámica y armónica con el propio volumen del relámpago, hecho a base de facetas triangulares. También aparece un elemento nuevo al final del murete, una especie de cola que cierra el monumento, compensando la fuerza y volumetría del relámpago por el lado opuesto y reforzando el aislamiento de la obra.

El mes de octubre del mismo año sucede algo que transforma profundamente el proyecto. Y es que los cuerpos de los asesinados son exhumados los cuerpos y cambiados de ubicación a un lugar periférico del recinto. Se trata de un paisaje más agreste y arbolado, con un canal de agua cerca; un paraje más abierto y accesible. La obra, diseñada para un emplazamiento específico y condicionada por un acceso frontal, sufre una transformación muy interesante al tener que acoplarse a esta nueva ubicación.

De momento sin embargo, la única transformación del proyecto será una inversión de los elementos, situando el brazo del relámpago en la parte izquierda del monumento y no a su derecha como en la primera localización. A partir de aquí, el trabajo de Gropius se centrará en intentar adaptarse más a

este segundo emplazamiento. Empieza a cambiar la posición del brazo del relámpago para situarlo en paralelo al eje viario lateral hasta derivar como se verá a continuación en un proyecto más dinámico pero también más cerrado y compacto si lo comparamos con la *erste idee* (primera idea) presentada al concurso de proyectos. En esta fase del proceso, se organiza la vegetación del entorno a base de unas líneas de arbustos y árboles que siguen los ejes viarios creando zonas de estancia.

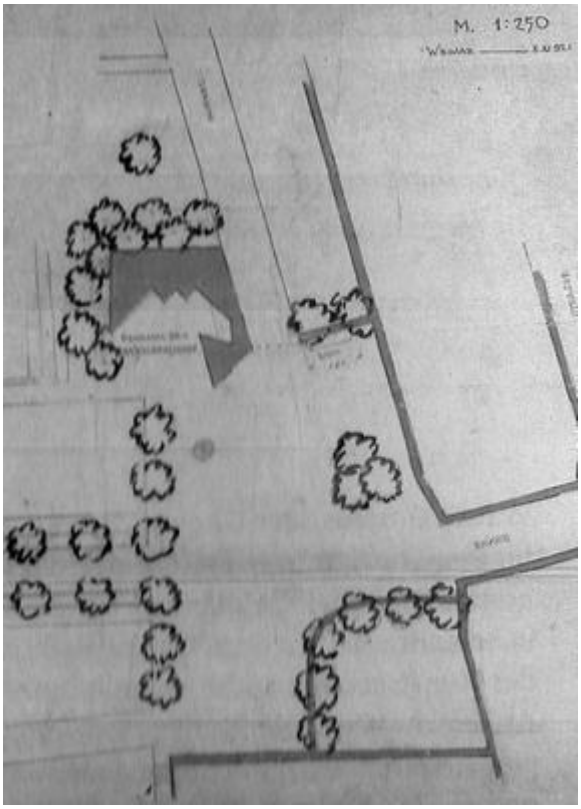
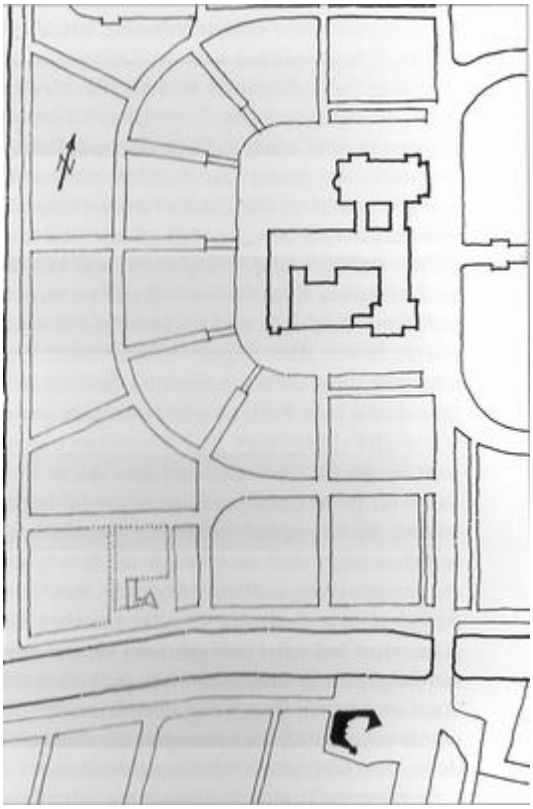
		
Marzo 1921, inversión del proyecto adaptado al segundo emplazamiento	Marzo 1921, adaptaciones del proyecto	Otoño 1921, entorno

Unos meses más tarde el memorial ha perdido toda rigidez. Las líneas ortogonales han derivado en líneas oblicuas, y los triángulos que dibujaban el sepulcro han tomado toda relevancia configurando un nuevo centro del que parten los dos extremos. Tanto es así que ya no se puede ver un memorial basado en dos elementos: tumbas y relámpago. La nueva configuración desdibuja la forma de altar y reivindica la capacidad memorial a través de toda la fuerza plástica. El altar se convierte en el tronco de la obra a partir del cual surgen los dos extremos.

A nivel de vegetación se mantienen las hileras de árboles pero se prescinde de los arbustos, ya que definían demasiado las líneas del paisaje. Al contrario, el nuevo proyecto apuesta

por acercarse al jardín inglés, con algunas zonas de vegetación espesa que centran la mirada, como por ejemplo la ubicada en la parte posterior de la escultura. En este sentido, cabe resaltar que uno de los elementos clave que no son transformados en ningún momento es la definición frontal del monumento, marcada por la erste idee y por la primera ubicación del proyecto. Gropius debe recurrir pues a la vegetación para crear una cortina de fondo que justifique esta solución.

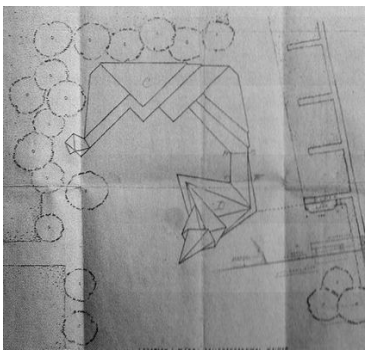
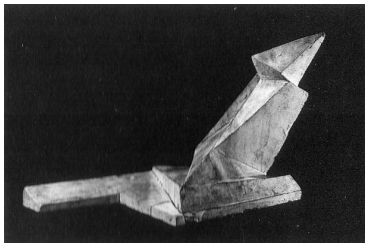
El siguiente dibujo es muy ilustrativo de la evolución del proyecto ya que muestra la adaptación de la primera a la segunda ubicación. La ortogonalidad y formas rectilíneas de la primera planta (en blanco) son transformadas en formas oblicuas y angulosas en el dibujo para el segundo emplazamiento (en negro).

	
Noviembre 1921, proyecto definitivo	1921, 1er y 2º emplazamiento

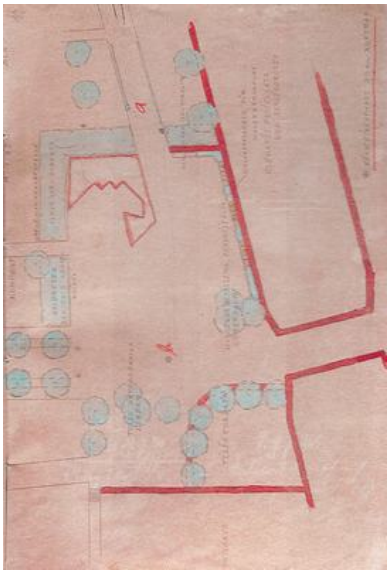
El 1 de mayo de 1922 se inaugura el monumento en un ambiente festivo. Para la ocasión se publican unas postales del memorial diseñadas por Farkas Molnár con textos de Johannes

Schlafen y Emil Friedrich que se reparten a las aproximadamente 4000 personas que asisten al acto (Bergeijk, 2004).

La obra que finalmente se construye se ha vuelto más compleja a tres niveles:
• Se han generando capas en las formaciones triangulares del tronco y por extensión del resto de la obra.
• Se ha conformado un nuevo ángulo de entrada no frontal definido por el brazo del relámpago y la cola.
• El material con el que finalmente se construye la obra es hormigón armado por razones presupuestarias, aunque en un primer momento se preveía que el material fuera piedra caliza.

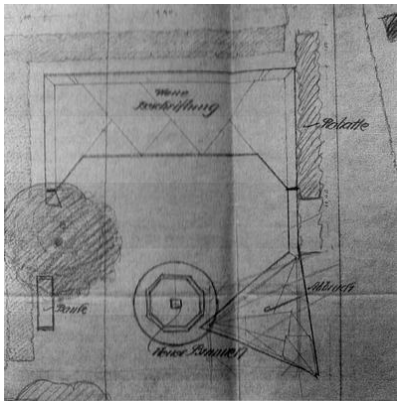
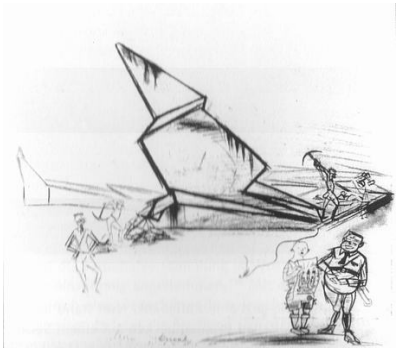
		
1 de mayo de 1922, postal para la inauguración del monumento	Agosto 1922, planta del proyecto definitivo	1922, fragmento de la maqueta del proyecto definitivo

El último dibujo del proyecto es de 1925. En él se concreta el mobiliario y las especies vegetales del entorno. Como se puede apreciar respecto a los dibujos anteriores, desaparecen definitivamente las líneas de arbustos perpendiculares de la zona norte que son sustituidas por bancos. Este lugar se reafirma pues como el lugar idóneo para la contemplación pausada del monumento, teniendo como contrapunto un espacio abierto en la parte frontal que ofrece diferentes perspectivas del monumento.

		
Agosto 1925, entorno	1925, celebración popular	1926, postal del monumento

El año 1933 llega al poder el nacional-socialismo con Hitler al frente. El arte de vanguardia es considerado por los nazis como arte degenerado. Así, se destruyen y expolian obras de artistas que investigaban en diversas vías en los años previos a la segunda guerra mundial. La *Märzgefallenen*, icono de la escultura expresionista, es una de las primeras obras que sufre la irracionalidad nazi.

Aunque el sepulcro es respetado, en el año 1936 se bombardea el relámpago para ser substituido por una fuente ornamental con un pequeño obelisco en el centro. El documento que dictamina la sustitución del rayo es elocuente: si nos fijamos, el plano utilizado no es el del proyecto definitivo; y por otro lado también es ilustrativo, incluso pueril, como el burócrata tacha el relámpago que debe ser destruido e incorpora en el mismo plano el nuevo "monumento".

1936, proyecto nazi de sustitución del rayo	Fuente nazi	1936, ilustración de la destrucción del monumento

El conocido como “telón de acero” divide Europa en dos partes tras la IIª Guerra Mundial. La región de Turingia, a la que pertenece Weimar pasa a formar parte de la República Democrática Alemana bajo la órbita de Moscú. El año 1946, en plena posguerra, se inicia el proyecto para la reconstrucción del monumento, ya que éste es observado como un símbolo de la lucha del proletariado en un contexto revolucionario. De hecho, el primer aniversario de la liberación del campo de concentración de Buchenwald es celebrado en Weimar en este mismo emplazamiento.

Durante la guerra fría, liderada por los EEUU y la URSS, se utilizarán todos los medios para reforzar ambas posiciones y la monumentalidad no será una excepción. Un ejemplo de las fricciones que esto provocará lo tenemos en dos importantes concursos irresueltos: El Monumento al prisionero político desconocido en Berlín Oeste (1951-53) y el Memorial a las víctimas de Auschwitz-Birkenau situado en el mismo campo de concentración (1957 – 59).

Tras la etapa racionalista del Movimiento Moderno y la debacle de la guerra, se pone en valor la función del monumento como elemento referencial. El “manifiesto” *Nine Points on Monumentality*, escrito el año 1943 por Sert, Léger y Giedion describe esta nueva sensibilidad, y otorga al monumento (arquitectónico y escultórico) una predominancia social y urbana. El documento plantea que:

• los monumentos son referentes simbólicos que vinculan tiempos históricos diferentes. En este sentido son productos de momentos históricos con una conciencia social y cultural unificada.

• es imprescindible el trabajo interdisciplinar. Trabajo integrado por todas las disciplinas artísticas que intervienen en los ámbitos de la arquitectura y el planeamiento urbano (arquitectos, pintores, escultores, poetas ,…)

• los políticos y administradores urbanos, aún anclados en los códigos decimonónicos, no son capaces de liderar este cambio de paradigma.
• el monumento arquitectónico bien planteado puede ser constitutivo de futuros centros sociales. También se apela a las nuevas capacidades de las técnicas y materiales modernos para poder constituir centros de interés.
• y por último se sintetizan tres grupos de elementos del nuevo monumento urbano, que se expande hacia el paisajismo, incluyendo elementos de la naturaleza, técnicas y materiales arquitectónicos antiguos y modernos, y finalmente color y textura.

En el año 1948, el propio Gropius opinará a propósito del monumento en relación a la sociedad civil: “Creo que el equivalente de la expresión monumental se está desarrollando en el sentido de crear una nueva estructura física para una forma más elevada de vida cívica, estructura caracterizada por la flexibilidad hacia el crecimiento y la evolución continuas. (..) Cuando la filosofía corriente del “tiempo es dinero” haya cedido el lugar a una civilización humanamente más alta, la reconquista de la expresión monumental se realizará. Pero no volverá como la “música congelada” de los símbolos estáticos, sino como una calidad inherente (y dignificada) de nuestro ambiente físico, una cualidad en vías de transformación continua.” (Gropius, 1948, p.117)

Imágenes actuales	Imágenes actuales

Aunque la reconstrucción introduce ciertas variaciones como por ejemplo la superposición de losas de piedra sobre el hormigón en algunas partes del monumento, se mantiene lo que el arquitecto ya buscaba (de forma intuitiva) en la década de los veinte. Una calidad monumental integradora y llena de dinamismo; flexible y adaptable a las necesidades de conmemoración y memoria de la sociedad; con una gran potencia icónica y formal además de significativa por ser la tumba de las personas a las que conmemora.

Märgefallenen –Denkmal constituye un lugar de memoria y de historia que por su situación periférica (muchos años tras el telón de acero y ubicado en un cementerio), se ha mantenido en una posición también periférica en la historia de la escultura. Aún así, al observar hoy este vestigio, tras casi 90 años desde su construcción, vemos un superviviente del siglo XX, referente formal de una etapa convulsa y creativa.