

El Deutsches Architekturmuseum (Museo Alemán de Arquitectura) se inauguró hace pocos meses en Frankfurt, como parte de un esfuerzo concertado por hacer de esta ciudad un centro cultural. En la misma calle, bordeando el río Main, se sitúan otros museos —del Cine, del Pueblo, de Arte Moderno, etc.—, casi todos de reciente fundación.

El palacete de principios de siglo donde se ubica el Museo de Arquitectura ha sido transformado y adaptado por el arquitecto Mathias Ungers para albergar la nueva colección de maquetas y dibujos arquitectónicos, formada bajo la dirección de Heinrich Klotz.

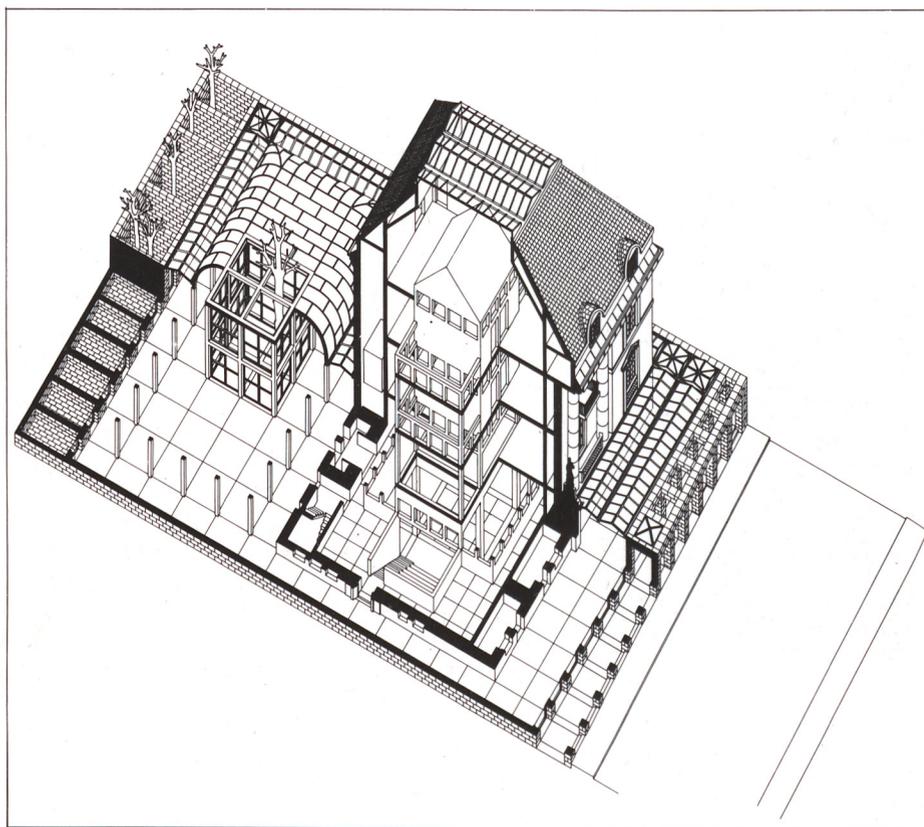
Considerar la trayectoria y el planteamiento del museo tiene, en mi opinión, tanto interés como analizar el edificio en sí, pues ambos plantean las cuestiones de “qué es” y “para qué” es la arquitectura.

Klotz cuenta la anécdota de que le surgió la idea de un museo de arquitectura en 1969 mientras visitaba en los Estados Unidos el estudio de Mies y vio que iba a tirar una maqueta. A partir de 1977 comenzó a comprar dibujos y modelos de arquitectura actuales, y en 1979 el Ayuntamiento de Frankfurt adoptó la iniciativa de crear el museo. Desde entonces hasta 1984 esta ciudad ha financiado la adquisición de fondos y actualmente cubre los gastos del edificio, personal y exposiciones.

El museo se centra en la arquitectura del siglo XX, supongo que tanto por razones económicas como ideológicas. Klotz mostró una aguda visión al empezar a comprar obra original en un momento en el que aún no se cotizaban a precios muy altos los dibujos arquitectónicos, y hoy la colección permanente cuenta con la obra de unos 200 arquitectos —en ella, sólo unos pocos españoles, como Navarro Baldeweg o Moneo, están representados—. (Klotz se disculpa argumentando la distancia física tan grande que existe entre Alemania y España, lo que dificulta la compra de las obras).

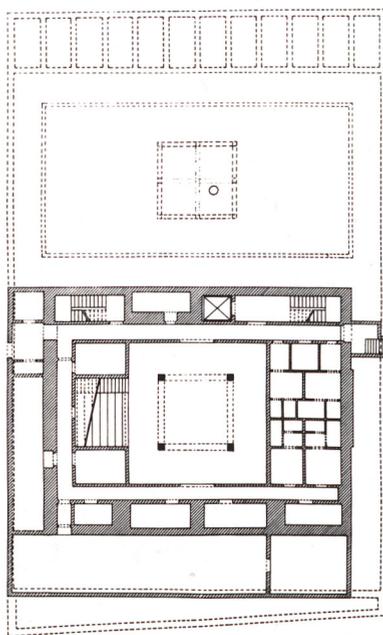
El programa de exposiciones durante este primer año se centrará en mostrar partes de la colección permanente bajo distintos enfoques. La muestra inaugural constituyó la primera exposición analítica sobre la historia del postmodernismo. Se encuentra en preparación otra sobre la evolución del “high tech”.

Con respecto al edificio, la restauración y adaptación muestra alguno de los temas que pudiéramos denominar comunes en la obra de Ungers. Quizá lo más obvio sea el uso del “grid”, la retícula presente desde la organización de las salas de exposiciones hasta los detalles de cristales o sillas. Esto podría considerarse como la marca de Ungers, que a veces se repite en demasiados lugares.

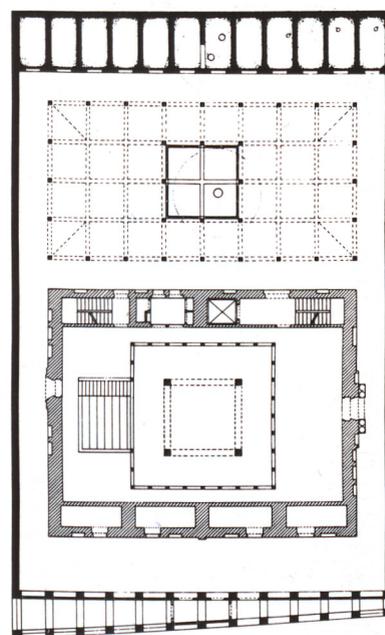


El nuevo Museo de Arquitectura de Frankfurt

Marta Thorne



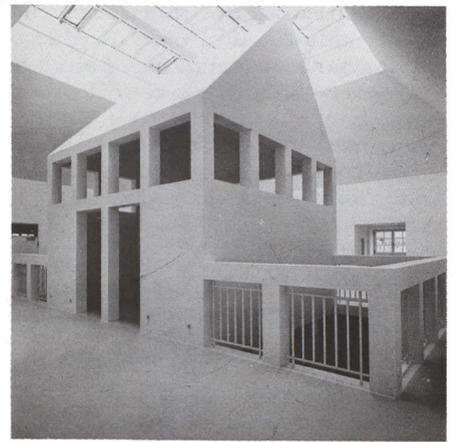
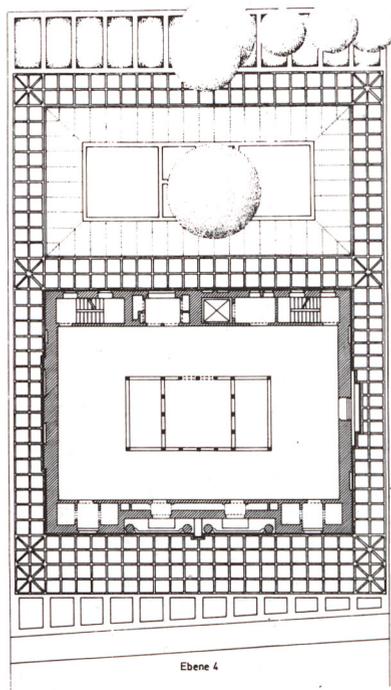
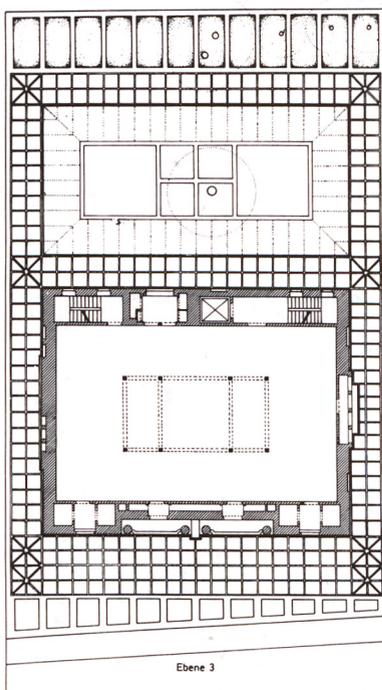
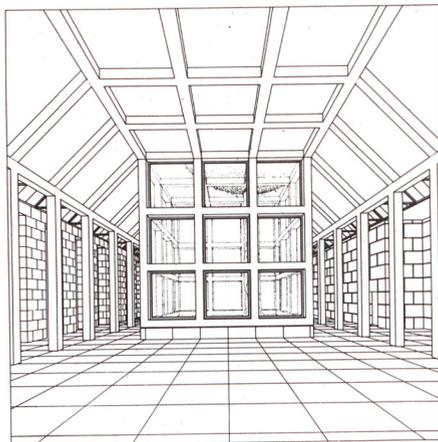
Ebene 1



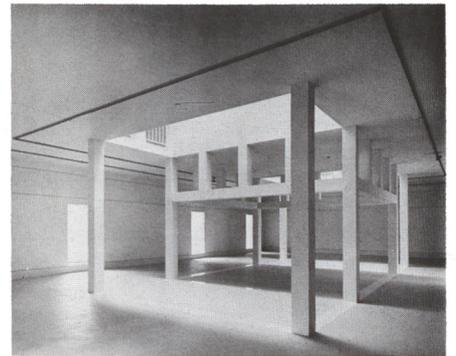
Ebene 2



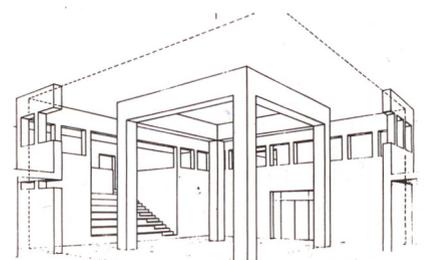
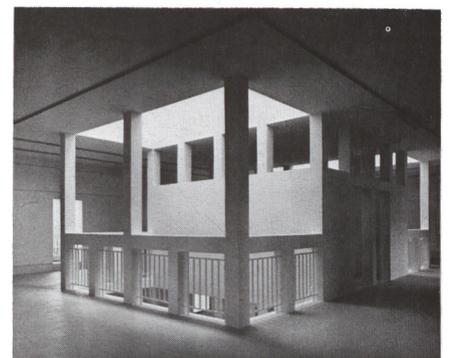
Sin embargo, la esencia del edificio va por otros caminos, Ungers representa una arquitectura de temas: "Mientras la pintura y la escultura pueden reproducir una realidad externa... la arquitectura, sin embargo, debe proponer derivar los temas de ella misma. La identificación y definición de un tema son premisas indispensables para la arquitectura". Ungers ve esta necesidad de emplear "temas" en la arquitectura como alternativa al camino sin salida del funcionalismo puro y como intento de reencontrar el significado en el vocabulario arquitectónico. En el caso del museo, se pueden identi-



En la página anterior, axonometría y plantas 1 y 2. En esta página, izquierda, vista del exterior, y arriba, detalle del interior.



A la izquierda, arriba y abajo, detalles del interior. Abajo a la izquierda, plantas 3 y 4.



ficar dos temas básicos, relacionados entre sí, empleados por Ungers. El primero de estos temas es el uso de opuestos o la "coincidencia de antítesis" con el propósito de extraer la riqueza de la contradicción. Es evidente en esta obra a través del juego exterior/interior, blanco/negro, fragmento/todo, restauración/nueva planta. La contradicción, según Ungers, ayuda a la comprensión del proceso conceptual que sigue la obra, proporcionando a la vez un interés mayor visual o intelectual que no es posible dentro de la homogeneidad.

El segundo tema se expresa a través de la frase "casa dentro de una casa" que resulta la más explícita que se puede utilizar al hablar del museo. Este tema se evidencia a distintos niveles: la adaptación de una villa para un Museo de muchas salas individuales, la arquitectura como envoltura para mostrar la arquitectura y la propia estructura "a dos aguas" de la planta superior dentro del edificio.

Este tema de "casa dentro de una casa" tiene que ver con un concepto que Ungers gusta de explicar a través de la imagen de las conocidas muñecas rusas que se contienen sucesivamente.

La secuencia real de espacios junto a una secuencia de percepción se produce en casi todo el edificio. Al entrar, uno se encuentra dentro y fuera a la vez —fuera de la casa en sí, pero dentro de una estructura—. Al avanzar por uno de los pasillos con lucernarios que abrazan al edificio principal, se llega a la sala de exposiciones de planta baja, al acceso del auditorio y a las escaleras que conducen a las salas de exposiciones de las plantas primera y cuarta. La idea de "dentro y fuera a la vez" se



Arriba y abajo, mobiliario diseñado también por Ungers. Abajo del todo, plantas 5, 6 y cubiertas.



repite de forma ingenua en los nichos del jardín que son, en efecto, pequeños recintos abiertos al cielo donde se exponen unas intervenciones de ocho arquitectos.

Las salas de exposición son bastante regulares, con excepción de la situada en el piso superior, que en el caso de la muestra inaugural albergaba la "sala Ungers". La estructura fantasma de casa situada en el centro de la sala es la afirmación más directa del propio Ungers, de su concepto básico del proyecto. Lo que a primera vista parece continuidad y coherencia del tema, a veces llega a convertirse en un corsé y a pesar de la unidad de concepto hay contradicciones un tanto incómodas. Las dificultades son incluso más aparentes al tratarse de un edificio que alberga un museo, como se aprecia en el uso extendido de lucernarios, los cuales no permiten ningún tipo de regulación de la luz directa para proteger los espacios destinados a la exposición de dibujos. La distribución de las salas de exposición en pequeños espacios, que no permiten la contemplación de los cuadros a más de dos metros de distancia, significa una nueva limitación. La cantidad de dibujos mostrados en la primera exposición obligó a la utilización de los pasillos que rodean al auditorio, solución inadecuada para muchos de los cuadros. Hay que brindar por la visión y el esfuerzo empleado en establecer un museo de arquitectura con una colección permanente de obras de arquitectura internacionales, pero tal vez hubiera sido preferible una reforma más sutil, una reforma que evitara la pugna entre la arquitectura de ambiente y la arquitectura a exponer.

M. T.

