

Editorial

Parece como si la arquitectura concebida y realizada entre finales de los 70 y principios de los 80 estuviera utilizando el tema del museo como campo de ensayo en el que debatir, consigo mismos y en la práctica, cuál puede ser el modo de edificar de estos procelosos años, ya transcurridas tantas polémicas entre *tardíos* y *post*, y diversificadas ambas líneas en tendencias varias, que han tenido todas un cierto desarrollo. Algo de ello dice ya Ignacio Solá-Morales en su texto, y el caso es que tanto el tema español del Museo de Mérida como las obras de Stirling, Ungers, Meier y Hollein en Alemania, vienen a mostrar cuánto es hoy en los edificios de museos donde la arquitectura se produce.

Pero se diría que, en medio de aquellos que se afianzan en un *tardo* o en un *neo*, siempre difíciles de distinguir, y aquellos otros que persiguen un *post*, el próximo futuro parece de los que, cautamente, intentan una mediación, como sería el caso del museo de Mérida; y en la brillantez obtenida en desarrollar la misma estaría el éxito de marcar una línea ecléctica no limitada únicamente a optar por uno u otro lugar, por diversificados que éstos sean.

El museo de Stirling en Stuttgart, que hoy presentamos a nuestros lectores, intenta plantearse según una de estas mediaciones, no lejana de las ya emprendidas en otras obras o proyectos suyos de los últimos años, y en los que un nuevo modo de ver las cosas producido después de la construcción de los edificios que le elevaron a fama mundial intenta compatibilizarse con el vocabulario de éstas. Vocabulario que ha ido tomando para Stirling una gran fuerza, hasta componer una colección de elementos que permanecen en este proyecto de modo absolutamente visible.

Así pues, de *moderno* hay en Stirling ese vocabulario esencial, e incluso el hecho de poseerlo es, sin más, una cuestión puramente moderna: rampas, pilares redondos con tronco-cónico capitel, muros y gestos sinusoides, trozos de estructuras vistas, muros cortina alabeados, barandillas de gran tubo en colores estridentes, cubiertas de cristal..., forman el *elenco*, desde luego personal, que Stirling conserva de su antigua aventura.

Pero la necesidad de introducir además otro lenguaje nuevo, aquel que los últimos años han invitado a poseer al contemplar la historia como inspiración, han hecho

que pase sin más a mezclarse con el antiguo, que paradójicamente, es el *moderno*. Todo se produce por mezcla, estando la ambigüedad de una verdadera *combinación* sólo en la disposición del conjunto en cuanto en ella se produce un tipo tradicional, el edificio en torno a un patio, tipo que queda luego extremadamente singularizado y escasamente comprometido con las reglas y disposiciones menores normales de su configuración. Pero prácticamente todo se produce por mezcla, en definitiva: obsérvese, por ejemplo, cómo la planta trata el patio como una pieza más, siendo la configuración general en forma muy libre; y cómo la de arriba, por el contrario, aun a pesar de su singularidad, se ordena más propiamente como edificio claustral.

Así, el lenguaje nuevo surgirá sobre todo a través de la disposición, aun cuando esto sea tantas veces aparente; esto es, a través del muro. La fachada *novecentista* del edificio complementario para teatro y música, el despiece de los muros y de los arcos, la formación de fachadas falsas, forman parte de este otro vocabulario general, al que se unen otra serie de elementos: el dórico griego de la escalera de bajada en el patio, las jambas postmodernas de los interiores ordenados, el edículo de entrada —de diseño moderno, pero de imagen *post*, una de las pocas *combinaciones* de lenguaje—, las puertas de falsos sillares, etc.

En el edificio conviven extraña y desordenadamente, pues no están en conflicto, los dos mundos: el elenco del propio desarrollo moderno de Stirling, reducido a residuos, y el vocabulario *post-modern*, en la versión escénica y caligráfica que más ha definido a lo producido bajo este término; esto es, en lo más unido a la superficialidad permisiva americana. La mezcla, desarrollada hasta la exageración, tanto por la insistencia en el contraste cuanto por la gran cantidad de elementos puestos en juego, es una mediación desarticulada, capaz de hacer añorar la más estricta coherencia. Como testimonio de un momento de transición y de crisis no puede ser más elocuente; al tiempo, pone en duda todo interés en utilizar a nuestro favor el eclecticismo.

Es como si todo museo naciera condenado, incluso a pesar suyo, a no ser más que museo de sí mismo, y éste hubiera decidido petrificar un momento de la arquitectura de esta época, atrapando en la instantánea todos los fantasmas que nos rodean. O, mejor dicho, que le rodean.