

La caja de Pandora

Reflexiones sobre el nuevo museo de Stuttgart de Stirling/Wilford

Juan Antonio Cortés

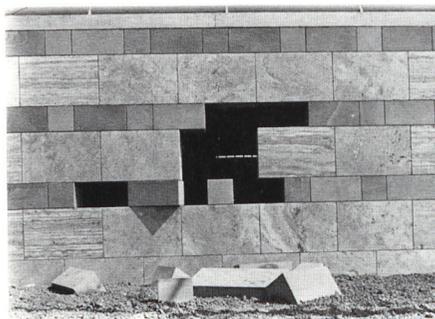
En un addendum de 1973 a su escrito "Las matemáticas de la villa ideal", de 1947, Colin Rowe señalaba el interés que podría tener comparar dos edificios, el Altes Museum de Berlín, de Schinkel, y el Palacio de Asambleas o Parlamento de Chandigarh, de Le Corbusier, a pesar del excesivo énfasis analítico que esta comparación habría de requerir. Puede ser esta la ocasión de reflexionar sobre los dos edificios que proponía Rowe, pero haciéndolo ahora en relación con un tercer edificio, el nuevo museo de Stuttgart, de James Stirling y Michael Wilford, tan reiteradamente publicado en las revistas de arquitectura de los últimos tiempos y que tanto debe a los dos edificios mencionados.

No es ningún descubrimiento a estas alturas el observar que el nuevo museo de Stuttgart responde a un esquema en planta derivado directamente del Altes Museum de Berlín. Se trata de dos plantas rectangulares de proporciones semejantes definidas por una crujía perimetral que contiene una rotonda en su interior. Son, pues, edificios con un claro elemento central, el espacio circular o rotonda que, si no el centro exacto, sí ocupa una posición estricta en el eje de simetría del edificio, a la vez que deja un espacio abierto a ambos lados. Ahora bien, habría que señalar desde un principio la diferencia entre lo que se entiende por una planta central y la del museo de Schinkel. La idea de centralidad, como recuerda el propio Colin Rowe, tiene un ejemplo representativo en un edificio como la villa Rotonda de Palladio. Es esta una organización jerárquicamente ordenada que proyecta su espacio centralizado en la forma de un techo en cúpula, que posee un área central dentro de la cual el observador puede situarse y abarcar el conjunto, y en la que el resto del edificio está jerárquicamente subordinado a la cúpula o coronación del espacio central.

Sucede de modo diferente, a pesar de su aparente centralidad, en el Altes Museum de Berlín. En su proyecto, Schinkel utiliza el espacio central por antonomasia, la rotonda con cúpula, pero ya no como espacio alrededor del cual se organice todo el edificio, de tal modo que se establezca esa relación jerárquica por la que todos los espacios se subor-

dinan al central. Aquí, por el contrario, la rotonda es una pieza autónoma en relación con las restantes partes del edificio. El pórtico, la escalera y el vestíbulo de ingreso, los cuerpos lineales de las galerías y el cuerpo exteriormente cuadrado e interiormente circular de la rotonda son partes independientes que por yuxtaposición componen el conjunto del edificio. Incluso las esquinas no existen como tales, como articulación del giro; cada galería se interrumpe antes de llegar a las mismas y se encuentran como fondo con una pared ciega, en el frente la del pórtico exterior y en las esquinas traseras la de una habitación cerrada. Frente al edificio clásico, orgánicamente establecido como unidad jerárquica en la que las partes están integradas en un todo indisoluble, el Altes Museum resulta de la compactación de una serie de piezas sueltas por medio de un a modo de bastidor, formado por las galerías perimetrales y que, atado en sus esquinas, configura la planta rectangular del edificio. Dentro de este bastidor se incrusta una pieza cuadrada en las que está inscrito el círculo de la rotonda. Las piezas están fuertemente definidas en sí mismas, y el conjunto cobra cohesión al quedar todas encajadas dentro del contorno rectangular que las encierra.

Volvamos la vista ahora al otro edificio propuesto por Rowe como objeto de comparación crítica. El Parlamento de Chandigarh se podría describir como lo hace Stanislaus von Moos en su libro *Le Corbusier*: "El Parlamento es un cuadrado con un patio en el centro. Un cilindro curvo como la chimenea de un barco se eleva sobre este conjunto: se trata de la Cámara Baja. La Cámara



Detalle de fachada del Museo de Stuttgart.

Alta tiene la forma de una pirámide. Sobre la fachada, un inmenso canalón configura el pórtico". Esta organización del edificio no puede ser más similar a la que presenta el Altes Museum de Schinkel, en contra de lo que las razones cronológicas, programáticas y estilísticas deberían hacernos suponer. Se trata también en este caso de un edificio de planta rectangular definido por unos bloques perimetrales que dejan un espacio vacío en medio, en el que a su vez se inserta un cuerpo de planta circular. La propia estructuración interna de los bloques, con dos filas de columnas entre las paredes laterales, y la independencia de cada uno de los lados, con la colocación de una pieza más ciega en las esquinas posteriores, es común a ambos edificios. Y es sobre todo común la forma y posición de la rotonda circular y del pórtico frontal, como elementos más destacados en la composición y en la imagen del edificio.

Hay, sin embargo, un nuevo elemento en el Parlamento de Chandigarh que ayuda a entender el cambio producido respecto al Altes Museum. Además de la sala circular, la Cámara Baja, aparece aquí otra sala de planta próxima al cuadrado, la Cámara Alta. Esto es directamente explicable por lo que es el edificio, un Parlamento del tipo tradicional inglés compuesto por dos Cámaras. Pero es explicable sobre todo por lo que es la arquitectura de Le Corbusier, que busca una relación dialéctica entre elementos contrapuestos. La natural distinción entre las dos salas, por razones de tamaño, uso y carácter representativo, queda enfatizada en este caso por la forma en planta de las mismas, círculo y cuadrado, por el nivel de su suelo, planta baja para la Cámara de diputados y planta primera para la de senadores, por el espacio que las define, el gigantesco hiperboloide en un caso y el espacio sólo de doble altura rematado por el lucernario piramidal en el otro, y por su manifestación al exterior, en un caso como la aparición del propio hiperboloide que emerge masivamente desde dentro del volumen de edificio, y en el otro caso como la pirámide de remate de la sala, simplemente apoyada en la cubierta del edificio. La presencia en relación diagonal de las figuras contrapuestas de las dos salas vitaliza todo

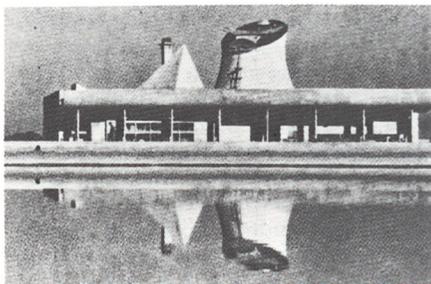
el espacio interior, cargándolo de una especial tensión. En primer lugar la frontalidad y estabilidad exterior da paso a la fluctuante oblicuidad que se origina en el interior. La figura cúbica de la Cámara Alta queda firmemente anclada en el volumen, fija al plano delantero y a la cubierta, aunque adopta una posición claramente desplazada del eje. A este desplazamiento responde el círculo de la Cámara Baja con un movimiento que acaba deteniéndose en un punto incierto respecto a la geometría rectangular de la planta (adoptando, eso sí, una posición idéntica a la del círculo respecto al cuadrado en la composición de Kasimir Malevich, *Elemento Suprematista: Círculo*, de 1913). La condición fluctuante del círculo de la Cámara Baja frente a la fijeza de posición del cuadrado de la Cámara Alta se ve además acrecentada por el hecho de presentar una sección horizontal distinta en cada nivel, contrayéndose y dilatándose al seguir el perfil de su geometría hiperbólica. Esta cambiante relación dialéctica entre las dos salas produce un efecto decisivo en el espacio en que están incluidas. De ser un vacío inerte, que en el caso del Altes Museum daba lugar a dos patios abiertos, dicho espacio pasa aquí a constituir un recinto cubierto de triple altura, que se convierte en el espacio principal y más activo del edificio y en el que se entrecruzan libremente todos los recorridos.

Antes de volver sobre esta cuestión, consideremos nuevamente el edificio del Altes Museum y el modo en que se producen en él las circulaciones. Después de ascender la gran escalinata exterior se atraviesa en primer lugar el pórtico que se extiende a lo largo de todo el frente y en el que pedestal, pilastras laterales y entablamento forman una montura en la que se engarzan las elegantes columnas jónicas. Atravesando la segunda pantalla de columnas en que se descompone el muro se pasa a continuación por la puerta situada entre los dos tramos simétricos de las escaleras y se toma al fondo el arranque de las mismas para subir a la planta alta. Se accede así a la galería que rodea el espacio de la escalera; este nivel superior se abre, a través de la doble veladura de las columnas y perdida ya la referencia al suelo, al paisaje urbano exterior, enmarcado por la barandilla metálica, las pilastras laterales y el entablamento de la columnata exterior. Se da así una recesión visual de los límites de la escena, que cobra el máximo efecto ilusionístico, trasmutándose el fragmento de ciudad que se percibe en una ficción pictórica, como elemento central del conjunto de cuadros que ocupan las paredes de la galería.

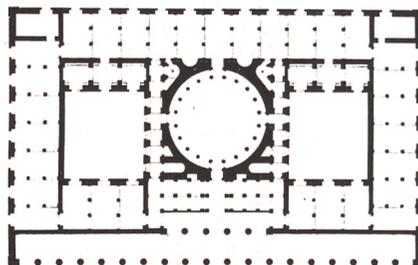
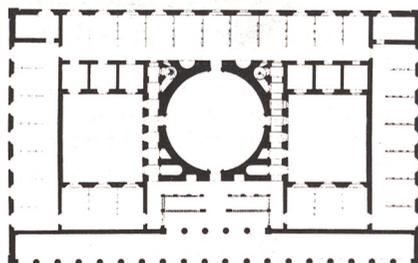
El recorrido ascendente en el Altes Museum tiene, pues, su origen real y su



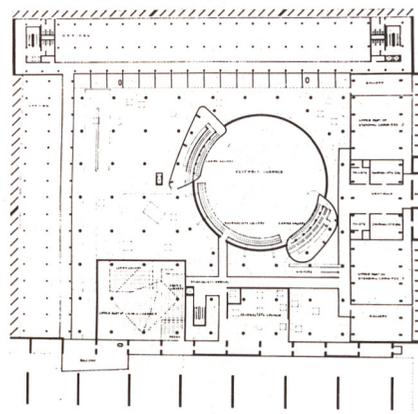
K. P. Schinkel, Altes Museum de Berlín, 1823-25. Perspectiva.



Le Corbusier, Palacio de Asambleas de Chandigarh, 1956-64. Vista frontal.



K. F. Schinkel, Altes Museum de Berlín. Plantas baja y alta.



Le Corbusier, Palacio de Asambleas de Chandigarh. Planta segunda.

término visual en el exterior, sin para ello llegar a penetrar en el corazón del edificio. El espacio, dinámico y siempre abierto al exterior en el vestíbulo y escalera, pasa a ser en la rotonda central del museo el espacio más estático, más cerrado, más autocontenido. Las figuras en movimiento que poblaban aquél en la perspectiva de Schinkel ha desaparecido en el dibujo de la rotonda. Sólo una figura aparece al otro lado del umbral de un hueco, pero sin atreverse a traspasarlo; las figuras humanas han desaparecido o, más bien, se han petrificado, convirtiéndose en estatuas que pueblan los intercolumnios del piso bajo y los nichos del superior y que dan fe, en su hieratismo, de la congelación del espacio de la rotonda y de su impenetrabilidad total a los elementos de la vida exterior. La incorporación del exterior al interior y el ininterrumpido movimiento ascendente que la secuencia de acceso ofrecía queda aquí detenido: el centro del edificio se presenta como una pieza sólida, que no se puede traspasar y que excluye todo aliento de vida.

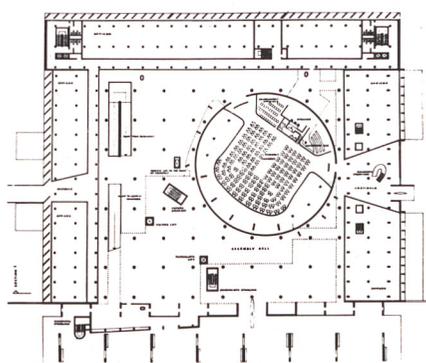
La importancia de los recorridos en el edificio es también decisiva en el Parlamento de Chandigarh, aunque de muy distinta manera. Una vez atravesado el pórtico, se entra directamente en el gran espacio interior. Se trata de una gran sala poblada de columnas que se disponen según una retícula cuadrada. Siguiendo el principio de la planta libre se sitúan con independencia de la misma una serie de elementos diversos, fundamentalmente los de comunicación vertical, rampas, escaleras y ascensores, que ocupan las más variadas posiciones dentro de la planta. Se recortan libremente los distintos suelos, que definen espacios de una, doble y triple altura. Las rendijas de luz alta, rasante con el techo, colaboran junto con las grandes dimensiones a dar al espacio el dramatismo buscado. Y no solamente las circulaciones dentro del mismo, sino también los accesos del exterior, desde el frente y desde los laterales, contribuyen a activar decisivamente el espacio. Contenido por el rígido perímetro del edificio, que define los tres bloques en U y el pórtico frontal, el espacio interior se vivifica como lugar en el que se producen todos los movimientos y recorridos y como centro de toda la actividad. Es dentro de este espacio donde se sitúa la sala de la Cámara Baja; se trata en planta de un círculo que parece fluctuar en su posición hasta adoptar una no predefinida por ejes, simetrías u otras leves compositivas, sino consecuencia de los distintos flujos que allí se desarrollan, llegando a ocupar el lugar que ofrece menos resistencia a los mismos. La sala circular se hace presente potentemente por su forma, su tamaño y su posición hasta tal punto que distorsio-

na el orden regular de la retícula de columnas; no sólo desaparecen éstas de su interior, sino que aparece un nuevo anillo de columnas alrededor de la misma. Tiene lugar así un efecto de densificación alrededor de la figura circular de la sala y su contorno se ve reforzado por la duplicidad entre el anillo continuo del cerramiento y el anillo puntual de las columnas, que parece surgir para contener la presión que la sala, como una burbuja, ejerce sobre el espacio fluido que la contiene.

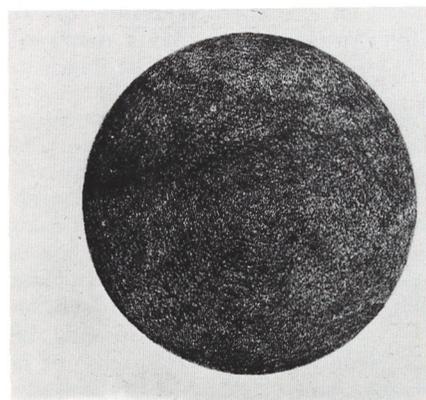
El espacio dinámico que en el Altes Museum se reducía a la escalera y su vestíbulo, elementos volcados al exterior, pasa a ocupar aquí todo el interior y queda comprimido, tenso, entre los bloques perimetrales y el cuerpo de la sala, alrededor de la cual el espacio parece deslizarse con mayor o menor fluidez según la distinta amplitud que la posición de ésta permite. Es de esta tensa relación entre sala circular y espacio que la rodea y de la dialéctica entre las dos salas de dónde surge la condición positiva y dinámica del mismo, que en vez de ser un espacio residual e inerte pasa a convertirse en el más activo del edificio.

James Stirling, en su museo de Stuttgart, es fiel al esquema que tanto el Altes Museum de Berlín como el Parlamento de Chandigarh presentan: es un edificio de planta rectangular con crujeas perimetrales y rotonda central. Stirling parece repartir sus gustos entre ambas arquitecturas; la planta baja de su edificio es una planta libre, según el modelo de Le Corbusier; la planta alta presenta las galerías como una serie de habitaciones en "enfilade", según el ejemplo de Schinkel. En efecto, la planta baja está constituida por el vestíbulo de entrada y una variedad de piezas diversas —con una serie de pilares aislados— y ocupa toda la superficie desde el frente retranqueado, ya que sólo a partir de la planta superior se definirán las galerías perimetrales y quedará libre la zona central. Es en esta planta superior en la que se decanta la forma del edificio: tres lados de galerías constituidas por habitaciones que se comunican en "enfilade" todo a lo largo de su recorrido y entre ellas la plaza elevada con el vacío de la rotonda en medio. No aparecen ya aquí pilares, sino sólo muros, y, aparte de la figura rectangular definida por los bloques perimetrales y del cilindro de la rotonda, se levanta en el extremo superior del solar un cuerpo más alto que aloja la biblioteca y otras dependencias y que se constituye en pieza independiente, relacionada con los edificios de la calle posterior y no con el propio museo.

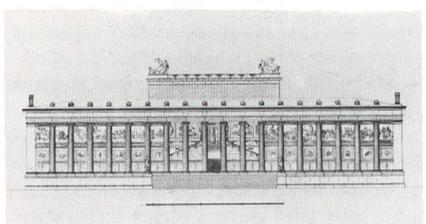
Frente a la condición de edificio limpiamente levantado sobre un suelo horizontal —el Altes Museum de Berlín—



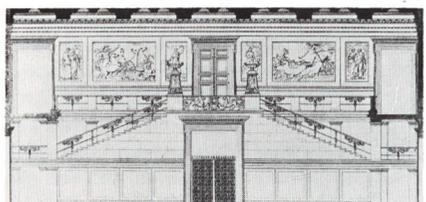
Le Corbusier, Palacio de Asambleas de Chandigarh. Planta baja.



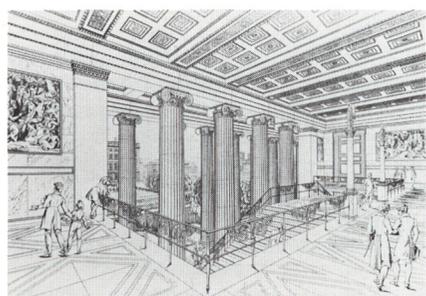
Kasimir Malevich, Suprematist Element: Circle, 1913. Museo de Arte Moderno, Nueva York.



K. F. Schinkel, Altes Museum de Berlín. Fachada frontal.



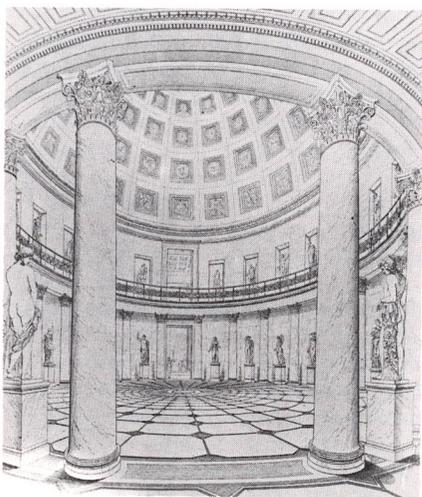
K. F. Schinkel, Altes Museum de Berlín. Alzado de la escalera.



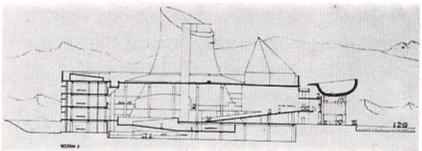
K. F. Schinkel, Altes Museum de Berlín. Vista desde la galería de la escalera.

o sólo hundido en sus tres bloques perimetrales —el Parlamento de Chandigarh—, el edificio de Stuttgart queda casi completamente enterrado respecto a la calle posterior. Aunque formalmente desintegrado del resto, el cuerpo posterior actúa como una cabeza que ancla el edificio al terreno y a partir de la cual éste va emergiendo hacia la avenida delantera, en la que todo él se levanta sobre el terreno, incluso la planta inferior de aparcamiento. Observamos, pues, que el edificio va precisando su configuración de abajo a arriba —la planta de cubiertas es la que da la imagen más reconocible del edificio— a la vez que, dadas las condiciones topográficas, es de atrás a delante como el edificio va liberándose del terreno que lo envuelve. Sería fácil suponer, por tanto, que las dos alas laterales avanzarían hasta el límite delantero del solar, cerrándose mediante otro ala frontal y quedando alineadas con los pabellones delanteros del antiguo museo.

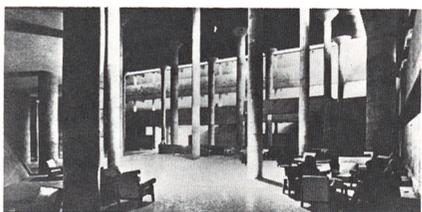
Pero no ocurre de ese modo. Las alas laterales quedan bruscamente cortadas a medio camino, presentando testeros frontales ciegos y dejando delante una terraza abierta, limitada lateralmente por un ala del antiguo museo y por el nuevo teatro de cámara —construido también por Stirling— y abierta completamente en su frente salvo por la presencia de una doble fila de árboles que se sitúa a lo largo de la calzada. No existe, pues, la esperada fachada, ese frente que en el Altes Museum de Berlín y en el Parlamento de Chandigarh estaba constituido por el gran pórtico que se antepone al edificio. Lo que aparece aquí en su lugar es una sucesión de planos, superficies y objetos varios: el pabellón de acceso al recinto, los muros que limitan escaleras, rampas y plataformas con sus correspondientes barandillas, la marquesina de entrada al museo; la pared ondulada del vestíbulo, del recinto del ascensor y de la cafetería, los testeros de las alas de galerías, las superficies cilíndricas de la librería, descansillo de la rampa y rotonda central, la galería del fondo con su prominente cornisa y, finalmente, el edificio administrativo que ya no parece pertenecer al conjunto. Todo esto presenta una diversidad de formas y está acompañado de una diversidad de elementos muy caracterizados procedentes de los distintos repertorios históricos y de la obra del propio Stirling, en una muestra de exuberancia lingüística. Y toda esta variedad está enfatizada por el uso de los diversos materiales y colores: los muros con el revestimiento de travertino y arenisca, las carpinterías de las superficies de vidrio pintadas de verde, los tubos de barandilla de colores rosa y azul celeste, las marquesinas y pabellón de acceso de perfiles metálicos pintados de rojo y



K. F. Schinkel, *Altes Museum de Berlín. Vista de la rotonda.*



Le Corbusier, *Palacio de Asambleas de Chandigarh. Sección por el vestíbulo.*



Le Corbusier, *Palacio de Asambleas de Chandigarh. Vista del vestíbulo.*

azul, el edificio del fondo enfoscado y con carpinterías de madera en su color; todo ello se presenta al espectador situado enfrente del conjunto como un aglomerado de elementos heterogéneos independientes entre sí, en unos casos por su forma y procedencia lingüística, en otros por sus acabados y colores, en todos por su dispersa posición. Si las alas laterales quedan cortadas a la altura del antiguo museo, los distintos cuerpos y objetos que el edificio engloba avanzan desparramándose por el recinto hasta su límite delantero. Al haber desaparecido el cuerpo frontal el edificio deja ver, exhibe sin recato alguno, toda una variedad de elementos que no se podrían imaginar contenidos en el edificio ateniéndose a la nitidez de la planta de cubiertas, con el rectángulo perimetral de las galerías y el círculo central de la rotonda al igual que en el Altes Museum de Schinkel.

Se trata de una serie de elementos que en un edificio como el Parlamento de Chandigarh quedaban contenidos en el interior, poblando el gran espacio de las columnas, o emergían por encima de la cubierta del mismo. Aquí, estos elementos se desparraman, se desbordan

en cascada desde los niveles posteriores, al no existir el cuerpo de fachada que los hubiera mantenido ocultos dentro del edificio. A diferencia de la ruptura wrightiana de la caja, que rompía los muros de la casa para hacer fluir el espacio entre interior y exterior, lo que se lleva a cabo en este caso es la apertura de la caja de Pandora y el esparcimiento de todos los objetos —¿los males?— que contenía. Con su virtuosismo, entre irónico y perverso, Stirling nos pone delante de los ojos todos los residuos tipológicos, estilísticos y tecnológicos de que consta su edificio.

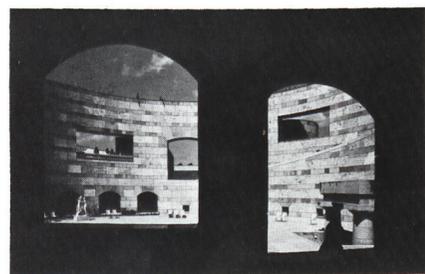
La fuerte impronta unitaria, esquemática en su simplicidad formal, que el edificio presentaba en planta, queda así rota en una multiplicidad de fragmentos. De la fachada, de ese pórtico con columnata de doble altura que se extendía todo a lo largo del edificio, sólo queda el pabellón de entrada que, en esqueleto, reducido a los perfiles metálicos de sus aristas y a su cubierta a dos aguas de cristal y situado en eje con la rotonda central, señala lo que hubiera sido el centro de la inexistente fachada.

Y, ¿qué ha sido de esa rotonda, de tan fuerte presencia en el dibujo de la planta como elemento centralizador y emblemático de toda la composición? En la visión del edificio desde fuera, queda confundida entre la proliferación de elementos que se le anteponen, más destacados por su proximidad y por su variedad de formas y texturas. Es adentrándose en el recinto como se llega a tomar conciencia de la gran rotonda. La rampa que desde la primera plataforma atraviesa todo el conjunto entra en el espacio circular y lo rodea interiormente por uno de sus lados hasta salir por el otro extremo y abrirse paso hasta la calle posterior a través del ala del fondo, en su piso alto. A la vez, la rotonda tiene otras dos aberturas en el eje transversal al anterior; por una se sale desde el nivel inferior del museo y por la otra se sube a la plataforma superior. La condición estática y equivalente en todos sus puntos de un espacio redondo es así negada: la rampa la recorre en una de sus mitades, adaptándose a la superficie cilíndrica, y las cuatro aberturas en los extremos de sus ejes presentan condiciones claramente diferenciadas. Frente a las circulaciones múltiples, no dirigidas, que en el Parlamento de Chandigarh se producían alrededor de la sala circular, en el gran espacio de las columnas, aquí se vuelven a canalizar esas circulaciones. Pero si en el Altes Museum de Berlín esa circulación, que incorporaba al edificio la escena de la ciudad, parecía respetar el espacio autocontenido de la rotonda, en el Museo de Stuttgart esa rotonda es violentamente atravesada por la rampa y la escalera y perforada por los diversos hue-

cos, de tal modo que parece no tener otro papel que ese: ser un foco de atención, un elemento de amenidad en la secuencia de recorrido.

Y, finalmente, la rotonda se ha convertido aquí en un recinto exterior, a cielo abierto, sin su elemento de cubrición. En efecto, ha sido desprovista de la cúpula, que se suponía indisolublemente unida al espacio redondo y que constituía su culminación espacial, confiriéndole a la vez su sentido simbólico. Al eliminar la cúpula, Stirling ha convertido en fragmento, en ruina de nueva planta, el espacio que en planta es la figura más completa posible, el recinto más cerrado imaginable, el círculo. Y, al hacerlo, ha llevado a término de manera consumada la ruptura del modelo en el que parecía basarse, desprovisto ahora de sus requisitos esenciales: el pórtico de fachada, sin el cual se dispersa el espacio cerrado de la rotonda. La unidad del edificio, que en el Altes Museum de Berlín se mantenía por la mesurada yuxtaposición de las distintas piezas y en el Parlamento de Chandigarh por su tensa relación, en ambos casos dentro de un volumen compacto, ha saltado por los aires en el Museo de Stuttgart junto con el volumen, la fachada y la cúpula, haciendo de las dos figuras más cerradas y definidas, el círculo y el cuadrado, el edificio más abierto e indefinible.

J. A. C.



Stirling/Wilford, *Neue Staatsgalerie, Stuttgart. Vista de la rotonda.*