

Una puerta a otro tiempo

Primero fue el teatro. En 1993 recibí de parte de la Consejería de Cultura el encargo de restaurar el teatro romano de Baelo-Claudia. A partir de este momento se inicia mi prolongada relación con Bolonia y con las ruinas, que ya conocía aunque muy levemente. También mi relación con la familia Otero: Isidoro, María, Oliva, Tomás, Cristóbal. En el restaurante de Oliva, allí donde tantos hilos políticos, culturales, planetarios se entrecruzan. Una profunda y generosa relación de amistad que se ha ido intensificando con el tiempo.

Algunos meses más tarde me propusieron cambiar el encargo de la restauración del teatro por el de la nueva construcción del Centro de Visitantes del Conjunto Arqueológico. Tengo para mí la sospecha de que no tenían mucha confianza en que fuese capaz de dar una respuesta correcta y adecuada al encargo solicitado. Quizás temieran la incorporación de episodios modernos en una intervención que pondría en peligro los valores históricos y patrimoniales del monumento. Nada más lejos de mi intención que acometer cualquier trabajo de reconstrucción o completamiento del teatro. Considero que la belleza de las ruinas no está solo en lo que vemos sino también en lo que ya no existe, pero se percibe por su ausencia. En su declaración de amor por las ruinas Rodin afirmaba que nada es más bello que las ruinas de una cosa bella.

En todo caso este nuevo encargo me produjo una gran excitación. Construir una nueva arquitectura en un paisaje tan extraordinario como el de la ensenada de Bolonia, acotada por la sierra de la Plata y la loma de San Bartolomé. Un anfiteatro natural que se abre al Océano Atlántico, con la ciudad de Tánger y las montañas del Atlas como telón de fondo. Y además junto a las ruinas de la ciudad romana de Baelo.

Comencé por entender que el proyecto debía satisfacer el menos un triple compromiso. De una parte con el lugar, con el territorio y el paisaje, de otra con la proximidad del Conjunto Arqueológico, del que habría de constituirse en nueva puerta de ingreso: una puerta abierta a otro tiempo y por último con su programa de usos.

Siempre he considerado que la arquitectura pertenece al lugar donde ha sido erigida. La arquitectura debe ser apropiada, debe aferrarse y enraizarse en los sustratos de su historia. Es en el lugar donde la arquitectura alcanza su esencia y su razón de ser.

Durante muchos fines de semana recorrí el territorio, tratando de comprender el paisaje, intentando *escuchar el rumor* del lugar, de aprehender su atmósfera, el carácter de este paisaje fascinante, consciente de la dimensión territorial que el proyecto debía asumir.

Geografía, topografía, dirección de los vientos dominantes, orografía, orientaciones, vistas, proximidad de las ruinas, etc. fueron cuestiones que quedaron registradas y anotadas en estos largos paseos en multitud de croquis y dibujos que aún permanecen de aquel intenso contacto con el área del proyecto.



El vínculo con las ruinas ha sido uno de los temas capitales. Distancia y materiales. El edificio habría de constituirse en puerta de acceso al Conjunto Arqueológico, por lo que se hacía necesario encontrar la localización adecuada, descartando todas aquellas zonas en las que pudiera presumirse la existencia de restos arqueológicos aun por excavar. Y además encontrar la distancia justa a las ruinas. La búsqueda de la *distancia justa* entre las cosas es quizás el tema más antiguo y al mismo tiempo más difícil de la arquitectura.

Por otra parte, el edificio debería construirse en hormigón armado, dejado a la vista. El hormigón es la piedra contemporánea, la piedra del siglo XX. De esta manera podríamos establecer un diálogo analógico, una fuerte interacción con las erosionadas piedras romanas.

En cuanto al programa de usos debíamos separar el área pública o de difusión (museo) del área interna (áreas de conservación, investigación y administración) facilitando al mismo tiempo los contactos necesarios para su correcto funcionamiento. No había mucho más.

A medio camino entre la geografía y la historia propuse un edificio que no es sino un itinerario, un recorrido, una *promenade architecturale* (Le Corbusier), una experiencia a través de la historia y el territorio, que lentamente nos prepara para el encuentro con las ruinas. En otras palabras, no solo construimos un edificio sino también un instrumento museográfico a la escala del paisaje, que va a facilitar al visitante entender las relaciones primarias entre la ciudad antigua y el lugar.



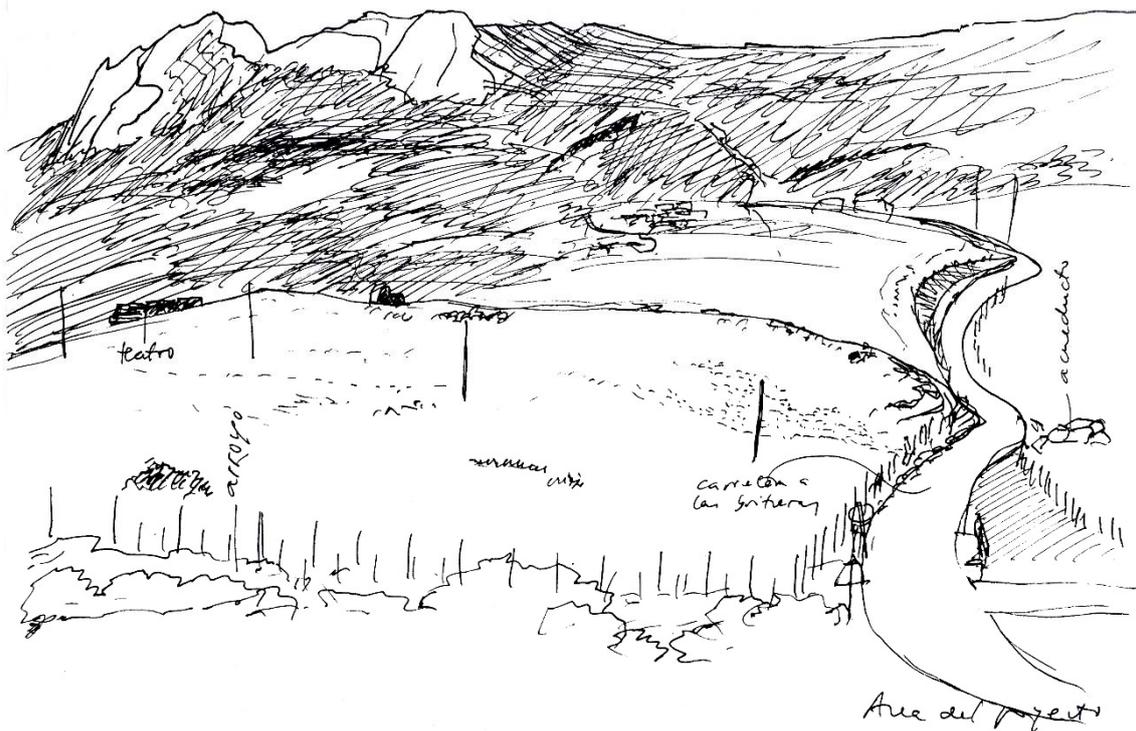
Este recorrido en el tiempo y el lugar, que no otra cosa es nuestro edificio, esta jalonado por *ventanas* que enmarcan parte del paisaje dando valor a cada uno de estos aspectos: el mar, la orientación, los vientos, las montañas,... para terminar con las ruinas. El paisaje así enmarcado, encuadrado en el perfil de las *ventanas* asume una fuerza diversa, adquiere una capacidad expresiva distinta. Si no se enmarca, el paisaje, como precisa F. Venezia, deviene panorama.

El edificio se sitúa a una cierta distancia de las ruinas, estableciendo un discurso de naturaleza geométrica con la trama de la ciudad antigua: se acomoda sobre la directriz del *decumanus maximus*, la calle más grande de la ciudad, rotando levemente su volumen para adaptarse a la topografía del terreno.

Se organiza a través de una secuencia de patios, alguno de ellos cubierto. Aquí es preciso dejar constancia de que las espléndidas construcciones rurales de la Baja Andalucía -haciendas, cortijos- con sus patios, sus palmeras y sus largos muros cerrados afloran a la memoria para construir una referencia para la idea del proyecto.

En el primero de esos patios que recorren el edificio —espacio de recepción y acogida— propuse la inclusión de una cafetería/restaurante en el proyecto que entregamos en 1996. Un patio parcialmente cubierto y arbolado abierto al mar a través de un gran ventanal que permitía gobernar las vistas del paisaje a través del control del horizonte.

Imaginé que el bar Otero, ese chiringuito/restaurante de brezo y aluminio, en esa imposible pero sin embargo apacible fusión de contrarios, debería estar presente en el edificio. Porque además de cargar de sentido este espacio constituiría sin duda un plus para el Centro de Visitantes.



Pero los responsables del encargo en aquel momento decidieron no aceptarlo. Se redujeron algunas superficies y se suprimió la cafetería a pesar de mi insistencia. Espero que al día de hoy se hayan dado cuenta de su error.

No fue fácil asumir las reducciones propuestas porque habíamos trabajado con poco, solo con lo estrictamente necesario. Lástima que esta estrategia de no hacer lo que pueda ser innecesario no ha sido seguida, en mi opinión, en la sobreactuada intervención en las ruinas llevada a cabo posteriormente.

El Centro de Visitantes surca el territorio, no es más que un fragmento de camino que se hace edificio. Y ese paseo entre patios que miran a un lado y otro, al mar o a las montañas, nos conduce finalmente al pequeño museo, donde un gran ventanal encuadra la ciudad romana. Solo cuando hemos penetrado en el corazón del edificio y solo al final del recorrido interno descubrimos la presencia de las ruinas. El edificio se convierte así en una *máquina de medir* el paisaje, en un instrumento museográfico que permite la lectura conjunta del territorio y la ciudad antigua.

Las condiciones topológicas, atmosféricas y climatológicas de Bolonia no contribuyeron precisamente a facilitar la construcción del edificio. Las numerosas demoras en el cumplimiento de los plazos obligaron a la Administración a rescindir el contrato a la constructora, cuando solo habíamos construido su estructura. Una estructura de hormigón abandonada y expuesta durante meses a lugareños y visitantes terminó por originar una falsa polémica liderada por *ecologistas* y otros grupos que representaban intereses organizados, que solicitaban su demolición por considerarlo fuera de lugar.



Suele suceder con las arquitecturas comprometidas, con las arquitecturas de investigación, de exploración. Con aquellas arquitecturas que ofrecen una imagen lejos de lo habitual, de lo conocido, de las propuestas banales o convencionales, convirtiéndose así en una presencia perturbadora. Por eso suscitan rechazo.

Pero, como acierta a señalar Siza, es absolutamente cierto que las arquitecturas mediocres jamás han generado polémica, ni siquiera las malas ni las muy malas han provocado rechazo.

Llegados a este punto me gustaría hacer un par de reflexiones en torno a este incidente: la relación de la arquitectura con el paisaje.

Todo paisaje es un concepto cultural, una construcción cultural sobre la idea de lugar. Dialogar con el paisaje no significa camuflarse, mimetizarse o desaparecer en el paisaje. El paisaje lo constituye una superposición de capas, de huellas de todo lo que ha venido sucediendo en el transcurso del tiempo. Cuando intervenimos en el territorio debemos medirnos con el paisaje, encontrar la escala adecuada, establecer una relación fuerte. A veces mediante la arquitectura reinventamos una nueva geografía.

Los paisajes que más me fascinan son aquellos a los que el hombre ha puesto límites, elementos de medición, y es que todo el paisaje que nos estremece no se entiende sin la acción humana. Habitamos en una naturaleza humanizada. Todo lo que vemos ha sido antropizado, transformado por el hombre en mayor o menor medida. Territorio viene de tierra pero también de terror (Cacciari) porque no tiene límites, es inconmensurable. El hombre necesita límites para sobrevivir.

La segunda reflexión tiene que ver con la condición sintética de la arquitectura. La sintaxis de todas las artes visuales: la pintura, la escultura, la arquitectura, también el cine, solo se puede comprender, como ha dejado escrito Juan Benet, tras la visión de conjunto. O, dicho de otra manera, la percepción de la arquitectura es instantánea, frente a los procesos de deducción y análisis de otras disciplinas, como por ejemplo la literatura. No cabe, por tanto, deducir la calidad o idoneidad de la arquitectura propuesta solo con el análisis de su estructura. Cualquier juicio de valor sobre el objeto arquitectónico a través de solo un elemento de su construcción, como en este caso la estructura, es, a mi entender, un juicio erróneo.

Es preciso tener la paciencia de esperar a que la obra esté acabada, esperar que el sol recorra sus patios, que las palmeras dibujen sus sombras en las paredes, que las buganvillas cubran de rojo esos patios, que el *levante* deje su patina sobre el hormigón, que el lentisco perfume su atmosfera, que el edificio, en fin, se convierta en paisaje.

Pero no resultó fácil resolver este contencioso que, sin duda, me hizo sufrir. Aún resuenan hoy las descalificaciones, insultos y amenazas. Pero la resistencia y el riesgo son herramientas imprescindibles en nuestro trabajo. Tras algunos titubeos iniciales, la Junta acabó negociando con los *ecologistas* algunas medidas tendentes a la *desaparición* del edificio: revestimiento de piedra natural sobre el hormigón, para hacerlo más amable, creación de montículos de lentiscos a su alrededor para aminorar su impacto y una barrera de árboles por delante de su fachada al mar para facilitar su ocultación.

Una línea de raquíuticos arbolillos fue plantada por delante del edificio y yo mismo, en sucesivas visitas, me encargué de hacerla desaparecer.

Guillermo Vázquez Consuegra

Sevilla, marzo 2015