

## UN DOLMEN DEL SIGLO XXI

La última vez que publiqué un texto sobre la obra de Vázquez Consuegra lo dejé ascendiendo, decidido, los “propíleos” que llevan desde la llanura Ática a la cumbre del Partenón ateniense. El nuevo Palacio de Congresos y Exposiciones Fibes de Sevilla había aterrizado en tierra de nadie, una llanura suburbana que no era posible contrapuntar sin la alianza del pausado ascenso a cotas superiores que garantizaran un ritual de purificación.

No es fácil establecer para cada lugar una estrategia de implantación de proyecto que devenga en virtud arquitectónica y que finalmente resulte esa esperada lección intemporal de ejemplaridad.

En el caso del proyecto que nos ocupa contiene, como el anterior, las estrategias que logran una identidad con el lugar, con el programa a desarrollar y enlaza con la cultura y, sobre todo, con el complejo mundo telúrico en el que queda inmerso.

Me resulta imposible hablar del recién inaugurado Caixaforum de Sevilla sin aventar algunas circunstancias del tortuoso periplo que lleva a situarlo desde el fructífero espacio de los viejos astilleros de la ciudad antigua cinturados por el río hasta los pies del discutido y sobrevenido rascacielos, conocido hoy como Torre Sevilla, quizás en demanda de su bendición.

En las naves de las Atarazanas, el proyecto vencedor del concurso, firmado por Vázquez Consuegra, era portador de un potente mensaje de conciliación urbana que empoderaba al ciudadano, como protagonista del terreno conquistado, regalando al espacio público una gran parte de la planta baja a modo de “lobby” de la cultura de ese gran hotel expositivo que habría de ser el edificio.

Vengo a lo que vengo y no puedo sino lamentar profundamente que entre el celo desvestido de futuro de los conservadores y la inseguridad intelectual de nuestros dirigentes desterrasen al “blasfemo” de los lugares sagrados.

Así hoy nos encontramos, felices por su finalización pero con memoria, en los muchos menos santos lugares de la Exposición Universal de la Sevilla del 92, justo al pie de la rotura del “sky-line” de la ciudad que ni siquiera aquel magno evento se atrevió a producir. En los difíciles días de su deportación Vázquez Consuegra debió entonar con Melanie Safka aquello de “...look what they've done to my song”.

El día que cesaron los sueños bajo las majestuosas arcadas de los antiguos astilleros de la ciudad, Vázquez Consuegra bajó al túmulo de cuevas que cada rascacielos altivamente señala y preside. Sin sobresalto, lo esperado: una retícula de 8x8 m. pautaba el espacio destinado al universo de las franquicias comerciales y de los aparcamientos. Ese mismo día pensó, con la historia, que una cueva bien podría ser algo grandioso. A Buonarrotti le había parecido la Capilla Sixtina una cuadra o una vulgar plaza de pueblo la colina del Campidoglio.

Los “no lugares” o mejor “los lugares negados” apriorísticamente, superada la percepción primera, suelen estimular el afán de transformación del arquitecto y comportarse, finalmente, como materia neutra apta para el ensayo de una acertada cualificación.

Hay numerosos ejemplos de magnífica arquitectura bajo rasante, una vez superadas en el tiempo las antiguas cavernas de formación calcídica, auténticas catedrales naturales. Por citar algunas: construcciones megalíticas, criptas, sepulcros, glorias, estaciones de ferrocarril, túneles, bodegas, ... o los maravillosos aljibes escalonados de la India como el Chand Baori de Rajastan.

La operación de asentar un mundo tan glamoroso como el uso museístico en el espacio subterráneo señalado demandaba algunas cuestiones fundamentales que debía resolver el arquitecto.

La primera de todas y quizás la más importante sería la de conseguir dotar de una imagen externa al nuevo edificio. Es verdad que el lote asignado contenía un espacio sobre rasante ligado al área comercial dominada por el rascacielos, pero resultaba de poca entidad y sobre todo quedaría siempre inevitablemente presa de la composición preexistente. Decididamente esa imagen externa habría de estar, presidiendo el conjunto, sobre el universo enterrado donde se desarrolla.

A este respecto el arquitecto disponía de distintas posibilidades ya experimentadas a lo largo del tiempo que, en general, tienden a establecer vínculos entre el señalamiento del lugar, los accesos rituales y la aportación de luz natural al interior, recordemos la Pirámide del Museo del Louvre en París obra del arquitecto Leoh Ming Pei.

En el proyecto de Vázquez Consuegra el señalamiento (imagen exterior) y los accesos ritualizados van juntos al igual que la aportación de luz natural con la salvedad de que ésta queda escamoteada a los ojos de un espectador situado en superficie por lo que se trata de una concepción radicalmente distinta a la del ejemplo anterior.

Yo creo que Vázquez Consuegra nunca tuvo la intención de convertir el gran hall de acogida interior en una excavación a cielo abierto prefiriendo estratégicamente aportar la luz natural de manera singularmente discreta con poder ritual y escenográfico.

Una tronera, entre otras acepciones, es un hueco alto y pequeño, en relación al espacio que sirve, que ilumina una estancia usualmente sin otra apertura exterior. La utilización de este elemento en los habituales días luminosos del sur deviene en una suerte de marcador horario que golpea con su haz paredes y suelos, especialmente si como en el caso del horadado en Caixaforum se sitúa en posición cenital.

El edificio histórico más conocido que incorpora este mecanismo al modo escenográfico es el Romano Panteón de Agripa. En él los rayos de luz comprimidos por el círculo abierto sobre su cúpula juegan con altares y pavimentos en un rito metafórico de la vida.

En el caso de Caixaforum está presente este artificio no en posición dominante, sino como partícipe discreto, de acompañamiento casi fortuito, como en una cueva natural que horadase el tiempo. Complementariamente, en su parte inferior se introduce un filtro a modo de plantas tapizantes artificiales que rompen la geometría y dibuja orgánicas transparencias de luces y sombras deambulantes.

Con la lectura de la puesta en escena de este elemento llegué a la conclusión que el arquitecto tenía la voluntad, desde el primer momento, de ir a la búsqueda de un concepto de cueva como identidad para el espacio soterrado.

El lugar destinado al museo era, originalmente, un grupo de tres plantas de aparcamiento más un área menor emergente unida a los locales comerciales de la base del rascacielos. El lote constaba de una superposición de losas de hormigón armado visto sustentados por pilares del mismo material dispuestos en retícula. En definitiva unas cavidades oscuras de textura pétreo con algunas de las comunicaciones de rampas y escaleras también ejecutadas.

Las operaciones para la consecución de adecuada escala, ritualidad y funcionalidad de ese espacio consistieron en el derribo selectivo de elementos horizontales, la localización topológica de fragmentos del programa y una estrategia de composición basada en la disposición de cajas autónomas a modo de unidades individualizadas para cada función.

A esto debemos añadir la utilización de un grupo recurrente y reducido de materiales con texturas contrapuntadas al aspecto pétreo del hormigón.

La disposición, en general, de la nueva compartimentación se realiza mediante un efecto de flotabilidad dando al contenedor original el valor de fondo en las que se dibujan las nuevas figuras, estrategia ésta que se lleva incluso al complejo mundo de las instalaciones.

La cueva proyectada consta de un gran hall de bienvenida y recibimiento con triple altura desde el que se accede, organizados desde la sinuosa línea de recepción y tienda, a las dos grandes salas expositivas. Desde éste y de manera escalonada se accede al auditorio para volver a subir a las salas polivalentes de congresos, oficinas del complejo y finalmente al restaurante. Estos últimos dos usos están ya en cota sobre rasante dentro del cuerpo de edificios que pertenecen al rascacielos.

En este punto debo resaltar la enorme coherencia que presenta el conjunto de niveles, anteriormente descrito, respecto al objeto de formar una unidad con el hall de recibimiento del que resulta una idea única de espacio con connotaciones de caverna. En efecto el sistema de escaleras no responde a un criterio de funcionalidad. Se perciben como plataformas naturales que van transitando niveles cuya geometría en planta es sinuosa como resultado del espacio disponible. Esta naturalidad paisajística que va alcanzando el lugar en sus distintas cotas llega al extremo de disponer de barras para el control de movimiento de sus usuarios al objeto de conducirlos por caminos seguros, sin caídas ni cabezadas, ... como en las cuevas naturales acondicionadas para visitantes.

Durante el ascenso hemos podido volver a ver, poco a poco, la luz natural que proviene del restaurante y su terraza en las que emplea la misma estrategia conceptual y material que en el resto: la evitación de pertenencias respecto al escenario existente. Incluso cuando en el comedor se necesitan cualificar espacios reservados se cuelgan desde el techo rieles curvados de acero sobre el que se deslizan pesadas cortinas con efecto de ingravidez, montaje este que recuerda al usado por Pierre Chareau en la Maison de Verre de París.

Volviendo a los accesos, el descenso al universo interior se produce desde una plataforma del parque que rodea el rascacielos, justo delante del Pabellón de la Navegación, la torre\_Schindler y el inicio de un conjunto de pérgolas, a modo de paseo o bosque de ribera, todos firmados por Vázquez Consuegra. Estamos pues ante una extensa encrucijada urbana encomendada a su protección.

Sobre el parque, la bienvenida ritual de una ¿marquesina?, ¿propíleo?, ¿folie?, ¿tempietto?,...o todas estas cosas a la vez.

Lo que sí es verdad es que este elemento está diseñado considerando a la vez el espacio sobre y bajo rasante. En superficie se cuida de considerar el trazado del parque buscando su pertenencia. Bajo ella es cobijo de las distintas alternativas de acceso: escalinatas fijas, escaleras mecánicas y ascensores para movilidad alternativa, además de camuflar a la vista del espectador, sobre un apoyo, la entrada de luz natural.

Bien podría ser una “folie” del parque si no fuese porque sus raíces profundizan tanto en el terreno que lo que vemos fuera es menos que la punta del iceberg. Podría ser perfectamente un “tempietto” a lo Bramante demostrativo de las posibilidades más contemporáneas de un lenguaje formal abstracto modelado por novedades de experiencia material espacial y constructiva.

En mi opinión es todo un poco a la vez y algo más. Por identidad y pertenencia al parque puede ser marquesina, portada o “folie”. Por su valor compositivo y de objeto singular, un “tempietto”, ... pero es algo más. Su condición de espacio introductorio, de signo y bandera del mundo subterráneo que señala y al que pertenece le darían la condición de “propíleo” o ...algo aún mucho más alejado en el tiempo, una experiencia nueva: un dolmen del siglo XXI.

Los primeros ejemplos de destreza constructiva más allá de lo meramente tectónico se producen en el neolítico con sus construcciones megalíticas. Me interesa en este caso mirar exclusivamente hacia un grupo de ellas reunidas bajo el concepto de dolmen. Se trata de un conjunto de piedras de gran escala construido por dos o más ortostatos (verticales) más una, aun mayor, que las corona a modo de tabla o tapa de una mesa. Habitualmente se trataba de la señalización de un mundo construido o amontonado bajo su base que generalmente llamamos el túmulo por su uso preferente de enterramientos y que ostenta una extensión y escala muy superior a la de su emergente señalamiento.

Los dólmenes excavados que, como el de Menga en Antequera, constan de naves con apoyos intermedios a base de columnas fueron precedente, entre otras arquitecturas, de los templos griegos y romanos y éstos de las construcciones religiosas y civiles del mundo clásico y el mundo clásico abraza al moderno con el Renacimiento y éste al Contemporáneo en un largo y colorido camino iluminista, modernista, abstractista, racionalista y fruitivo que con distintas adjetivaciones llega a nuestros días, haciendo y deshaciendo la memoria de la historia.

Quizás fue el día que visité Caixaforum por primera vez que me sorprendió esa enorme piedra esculpida en el centro del parque como roca tallada con curvas casi imposibles pero ciertamente producidas por la mano del hombre.

Quizás me sorprendió aún más el largo y pausado descenso al fondo del espacio de recibimiento que señalaban y protegían, con atmósfera de gran cueva, unos delicados haces de luz que seguro eran del sol de Sevilla.

Quizás fue que, cuando me puse a escribir estas líneas, se me amontonaron los párrafos y así mezclados me sugirieron la idea de estar ante un dolmen auténtico del siglo XXI.

El pausado y decidido ascenso a la cumbre del Palacio de Congresos de Sevilla o el pausado y decidido descenso a la sima del museo Caixaforum son el mismo camino que como el resto de su obra Vázquez Consuegra acertadamente consigue unir, a pulso, con una sola línea recta ... o casi recta, como sus delicadas curvas cóncavas que con tanta naturalidad viene produciendo en repetidos concursos que, salvo esta primera vez, nunca se hicieron piedra.

Sevilla, verano de 2017

Ignacio de la Peña Muñoz. Arquitecto