

# CONSTRUCCIÓN Y CONSTRUCCIÓN A POSTERIORI (RECONSTRUCCIÓN)

Rasmus wærn comenta el museo de pinturas rupestres de vitlycke.

El Museo de pinturas rupestres de Vitlycke tiene que cumplir una tarea paradójica. Por una parte, allí no hay colección alguna, y apenas si hay tampoco objeto alguno. La cultura que el museo ha de mostrar yace dispersa por una zona de 35 km<sup>2</sup>, la declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad. El hecho de que, en las inmediaciones más próximas al museo, no haya ninguna pintura rupestre, puede interpretarse como expresión de que las “colecciones” del museo se encuentran en una vasta zona, donde da la casualidad de que las pinturas de Vitlycke son las más próximas. Para ver verdaderas pinturas rupestres, sigue siendo necesario adentrarse en la naturaleza. Visto de esa forma, el edificio no es más que un paréntesis en el contexto, que podría ser una imagen elocuente de la forma del plano de planta del museo.

Por otra parte, las pinturas rupestres no atraen a grandes masas. La mayoría consideran probablemente nuestra prehistoria como una fuente de experiencias sugestivas, más que como un medio para comprender la evolución hasta la sociedad actual. Las pinturas rupestres son crípticas y, por ello, interesantes, pero, por lo general, basta con una muestra. Con este emplazamiento del museo, las pinturas de Vitlycke han pasado a servir de embajadoras de las zonas rupestres de Bohuslän, con sus más de 2.000 años. Es evidente que la mayoría de ellas raras veces o nunca son visitadas.

A pesar de esa “rara actitud” hacia nuestros restos prehistóricos, la arqueología ha conseguido una posición muy fuerte en la ordenación del territorio. Al trazar el nuevo trayecto de la carretera E6 a través de la zona declarada Patrimonio de la Humanidad, por supuesto que se tiene mayor consideración con las huellas de los seres humanos que en tiempos antiguos vivieron en aquellos lugares, que con los humanos que allí viven hoy día. En este respecto, puede tratarse de adaptaciones por varios cientos de millones de coronas debido a las pinturas rupestres. Son cantidades que, con otro orden de prioridades aquí, hubieran permitido la construcción de un edificio equivalente al nuevo Museo de Arte Moderno de Estocolmo. Visto con ese trasfondo, resulta verdaderamente razonable dar a las pinturas rupestres una edificación costosa que sea manifestación de la importancia de la zona.

Así pues, el paréntesis ha pasado a desempeñar un papel principal que el edificio es capaz de representar de forma distendida pero, al mismo tiempo, temperamental. Apenas si puede decirse, sin embargo, que el edificio sea un producto de su lugar o de su función, ya que, a grandes rasgos, fue el mismo que Carl Nyrén propuso en el encargo paralelo sobre el pabellón sueco para la Exposición Universal de Sevilla en 1992 (ver Arkitektur, núm. 6/90).

Simplificado en un esquema, el plano no resulta tan complicado. Es el principio del vestíbulo central, un espacio iluminado por arriba y situado en el medio, desde el que se sirve a los espacios situados a cada lado. Ese principio pertenece a la galería tipo de Nyrén y ha sido utilizado en muchos proyectos anteriores. En el fondo una forma de basilica, al igual que en la biblioteca municipal de Uppsala y en Artisten de Gotemburgo, aunque invertida aquí de forma que la nave central es más baja que las laterales. Así, estas captan la luz a gran

altura, rasgo que también es característico de la arquitectura de Nyrén, como se ve especialmente en las iglesias, desde las de Västerorts kyrkan en Vällingby, en las afueras de Estocolmo, y Västerkyrkan en Lund hasta las de Ålidhemskyrkan en Umeå y Gottsunda kyrka en Uppsala. Quizá sea eso lo que hace que también este edificio tenga algo de sacro. La colocación de las ventanas, y el plano, hacen que la edificación se cierre en sí misma, detalle que parece más relevante para un pabellón de exposición en una zona compacta de feria que en el paisaje de Bohuslän. La sección abre de todas formas la posibilidad de espacios luminosos, cosa que ya señaló también Nyrén como una cualidad en su descripción de la propuesta para Sevilla. Ese recurso no ha podido ser utilizado en Vitlycke tan plenamente. El auditorio necesita oscuridad, y, en las demás salas de las naves laterales, la elevada sección con su rebosante luz superior parece ser problemática. De todos modos, el interior del edificio ha sido revestido de ondulantes rollos que rebajan la altura del techo, una disposición que no parece ser demasiado evidente.

Es posible que esos rollos hayan de ser interpretados como una especie de rocas planas estilizadas y colgantes, para, de esa forma, recordar al visitante la verdadera razón de ser del edificio, a saber, que el museo contribuya a la conservación de las pinturas rupestres dándoles vida, cosa que consigue de forma congenial el corto videofilme de Ola Kjellbye y Jan Forsberg, en el que esas pinturas

cobran realmente vida, mientras que la elegante exposición de Mattias Lind se centra más bien en lo decorativo de las figuras rupestres.

La arquitectura de Nyrén puede ser tanto estrictamente lógica como lúdicamente modelante. En el museo de Vitlycke, lo lúdico destaca en primer plano.

El principio de escindir un edificio con ventanas hacia el caballete, separar los volúmenes y cubrir la abertura, es ingenioso. Y esa ingeniosidad surge de un razonamiento de libre esbozo, más que de un razonamiento lógico. Tanto este edificio como el concepto en sí es posible que puedan cumplir varias funciones más. El mismo volumen da la sensación de estar bien arraigado en su bosquecillo. El contorno curvo liga el edificio al borde de las rocas, los tejados no sobresalen de las copas de los árboles, y las duras fachadas de roble llevan en sí la solidez de los robles circundantes. Es un sitio que le va muy bien al edificio.

RW