

COFRE DEL TESORO, CAJA DE CAUDALES

EL MUSEO DE CASTELLÓN, DE LUIS MANSILLA Y EMILIO TUÑÓN

Por Antón Capitel*
Fotos: Luis Asín

Mientras en la manzana anterior los edificios de vivienda se entretienen, banales, en gestos conocidos, la pared gris del Museo, silenciosa y absoluta, convierte el plano de la alineación en un acontecimiento urbano, y de su severidad herreriana tan sólo se liberan, parcialmente, las alturas, los volúmenes en rediente que anuncian rayados los lucernarios de la cubierta.

Pues el material —el aluminio colado— presenta la nobleza y la indiferencia que en el clasicismo herreriano tenía la piedra berroqueña. Una materia elegida por su perfección, por su calidad, no tanto por sí misma, y cuya severidad algo brutal no renuncia a constituirse también como soporte de un sutil y evidente refinamiento.

Pero antes de llegar a la esquina, y siguiendo —imagino— el trazado del viejo colegio, el edificio, cortés, se vacía para dar paso a una plaza que ocupa aquélla, mientras el volumen gris, según dobla, adquiere una composición moderna, racionalista, que

se reviste, algo más amable, de gestos sotianos; gestos acaso inadvertidos y que parecen propios de una manera común, de un elegante y acostumbrado vicio colectivo.

Uno pasa el umbral y enseguida puede comprender, a poco que ande, que el trazado del humilde colegio ha facilitado un orden largo y tranquilo de las dimensiones, una lenta extensión horizontal impuesta por el gran rectángulo del sencillo claustro, y que suele ser ajena a los edificios modernos.

Dentro, la severa obsesión metálica inicia su desaparición, y si uno puede entretenerse en la sala de exposiciones o en la lograda biblioteca, no ha de tardar mucho en entrar en aquel importante volumen que, como un inmenso templo castellano, o como una gigantesca —metálica— caja de caudales, anuncia y encierra el tesoro.

El tesoro del contenido del Museo, desde luego, y otro tesoro más, el espacial que lo alberga, que ha de

ser custodiado tan sólo por la memoria, pues este segundo -ya continente, pero convertido a su vez en contenido- se resiste a penetrar en la fotografía si no es en detalle, haciéndolo con esa indiferencia y con ese sabor antiguo de quien reserva celoso para los visitantes el placer completo de un edificio.

En él toda severidad herreriana ha desaparecido. El cofre berroqueño y metálico se transforma en blancos, en colores y en maderas, y aquella opacidad que no permitía averiguar otra cosa que su rigurosa y firme custodia se ha vuelto transparente, permeable, sutil, fingiendo con eficacia que enseña el tesoro de una vez, aunque lo haga en realidad por partes. Y conduciendo al visitante en una lenta, cenobial, ascensión que le permite registrar la totalidad mediante la vista diagonal que todo lo alcanza y que exhibe la ilusión de encontrarse uno ubicuamente en cada uno de los sitios.

Cuesta bajar cuando se alcanza el cenit, pues la luz del Levante, matizada pero poderosa a través de los cúbicos lucernarios -y la mirada, que puede ahora bajar su punto de vista y descansar, perezosa- invitan a acodarse contra una de las barandas y contemplar pausados el espacio por el que ascienden, lejos y cerca, los visitantes.

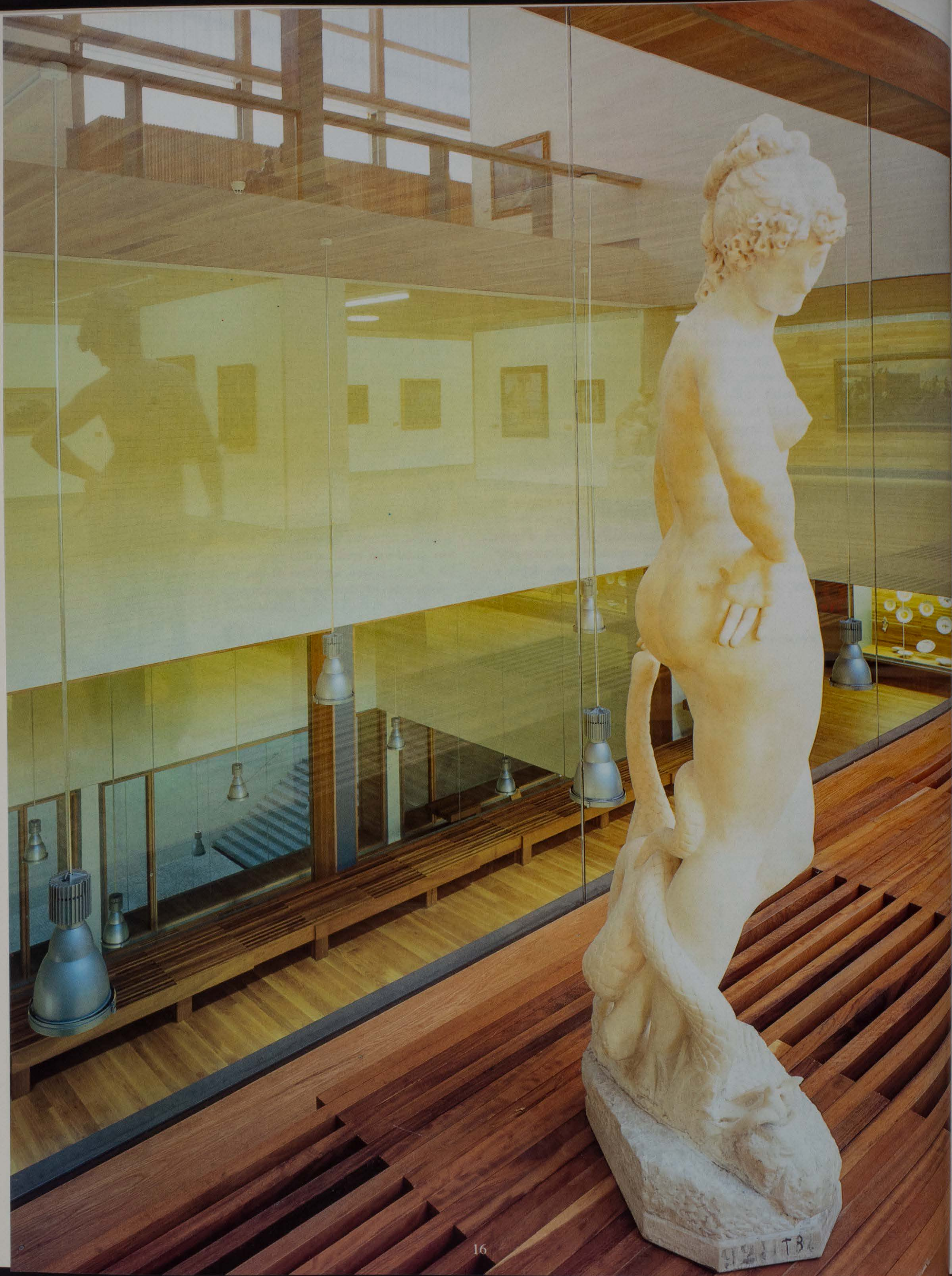
Si se miran las plantas se ve la serena ocupación de la manzana, y como así racionalismo radical y arquitectura de la tradición corriente alcanzan un pacto absoluto, sin fricción ni concesiones. La planta tiene una serenidad casi balsámica, una serenidad sin tiempo, tan clara como si no tuviera alternativa, producto de un orden claustral tan eficaz como evidente.

Secciones y dibujos de alzados, como en de la Sota, hacen trampas: no todo es tan ligero, claro, sin matices, liviano. Los dibujos explican, sí, como la construcción se va a esforzar para lograrlos, para que la materia se transforme y domestique en pos de la idea, presa en ellos. Pero el camino estará lejos de ser inmediato, sencillo, obvio, y el esfuerzo quedará expresado en la apretada solidez del material externo, y se deshará en múltiples y afortunados matices en los interiores. Por suerte, el edificio no es como alzados y secciones prometen, sino mucho más denso, mucho menos obvio, mucho más brumoso y elaborado.

Al salir uno piensa si será éste el mejor edificio del siglo XX -cien años- o del XXI -tres meses-, pues hay en él una continuidad moderna que lo acerca a los años heroicos, aquéllos en que los genios que tan oportunamente nacieron asombraron al mundo con

En la planta superior se ha ubicado la obra de los artistas castellanenses.







“Es un edificio del clasicismo moderno...”

sus cúbicas y blancas promesas, paraísos soñados y nunca vividos que permanecen en el olimpo de los deseos. Es un museo racionalista, que no tiene empacho en utilizar los medios limitados y sutiles de nuestros gloriosos antepasados, pero que ya no es blanco, pues, como las catedrales, ha elegido desde el principio revestirse de una pátina gris, de una severidad herreriana que no habla tanto de un mundo feliz y futuro como de un presente no tan nítido, difícil e inquieto. Es un edificio del clasicismo moderno, de una arquitectura que reconoce el lenguaje puro que, otorgado por los dioses, nunca ha envejecido. Que no puede envejecer si uno es capaz de verlo, una vez más, como si acabara de ser inventado, como si uno mismo, incluso, lo hubiera ideado: como si ignorara sus reglas y al descubrir que no las tiene y que es pre-

ciso averiguarlas de nuevo, cogiera entre sus manos geometrías aún vírgenes, formas apenas nacidas, detalles inéditos.

Tiene hoy Castellón de la Plana una catedral laica, gris, indiferente en su monumental simplicidad al molesto barullo de la ciudad doméstica. Una catedral que, como todas ellas, encierra un tesoro, material y espacial. Una catedral silenciosa, casi adusta, brutal, que no abre su interno esplendor más que aquél que acepta su mutismo y se atreve a comprobar si hay o no luz en aquel sólido cofre, si hay grano en aquel granero, si hay vida en aquella severa caja de metal. Caja acaso de caudales, caja de ilusiones, que pide la fe y el instinto de aquél que no la confunde, de aquél que sabe ver, o, si no, adivinar.

**Antón Capitel es Doctor Arquitecto, Catedrático del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), Subdirector de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), y Director de la revista “Arquitectura” del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM).*

Es uno de los críticos más reputados del panorama nacional, ha escrito multitud de libros, y artículos en revistas especializadas, y ha sido el comisario de la exposición “Arquitectura del siglo XX en España” en el Deutsches Architektur-Museum para la Expo 2000 de Hannover.

MUSEO DE BELLAS ARTES DE CASTELLON.
MANSILLA + TUÑÓN, ARQUITECTOS

FICHA TÉCNICA.

Nombre del proyecto: MUSEO DE BELLAS ARTES DE CASTELLON.

Situación: Avenida de los Hermanos Bou, calle Prim, CASTELLON.

Fecha de proyecto: Diciembre 1997.

Fecha de construcción: Diciembre 2000.

Arquitectos: Emilio Tuñón, Luis M. Mansilla y Jaime Prior.

Colaboradores: Clara Moneo, Matilde Peralta, Andrés Regueiro, María Linares, Oscar Fdez-Aguayo.

Aparejadores: Santiago Hernán, J. Carlos Corona.

Cálculo de las instalaciones: J.G. Asociados.

Cálculo de las estructuras: Alfonso G. de Gaite.

Promotor: Castellón Cultural S.A.

Contratista: FCC Construcciones SA.

Autor de las fotografías: Luis Asín.

MEMORIA. MUSEO DE BELLAS ARTES DE CASTELLON.

El Museo de Bellas Artes de Castellón gira alrededor de un claustro, ajardinado con unos magníficos cipreses, perteneciente al antiguo colegio de Serra Espadá.

El programa del museo se estructura en cuatro áreas diferenciadas: pública, semipública, trabajo y almacenamiento. Estas áreas, a su vez, se organizan en tres edificaciones claramente diferenciadas. En el edificio central, en torno al claustro ajardinado, se ubican las dependencias del museo a puerta cerrada y las oficinas (área semipública). Adosado a éste, en el lado naciente del conjunto, se construye un edificio de nueva planta, y forma cúbica, donde se localizan las diversas salas de exposición de la colección permanente (área pública). En el lado poniente, y separado del edificio existente, una nueva edificación longitudinal alberga las dependencias de restauración (área de trabajo). Y, por último, en sótano, bajo el pabellón de restauración, se ubican los depósitos de fondos (área de almacenamiento) conectando las áreas de trabajo y el edificio de exposición.

El edificio principal, que alberga la colección permanente, se construye de acuerdo a una retícula de 7.30 x 6.60 m, con 5 x 4 módulos. Los cinco niveles de exposición se ven surcados por una cascada de espacios en doble altura que permite una visión diagonal atravesando todo el edificio, hasta el patio del semi-sótano. Un mecanismo de sección que permite hacer compatible una gran compacidad espacial con una percepción diversificada del espacio, de tal forma que una persona, al visitar una planta, puede recorrer una sucesión de espacios con tres escalas diferentes: la de las salas, la de los espacios de doble altura, y la del espacio diagonal que recorre la totalidad del edificio.

El conjunto de la nueva construcción se realiza en hormigón blanco, los interiores se construyen con tabloncillos de madera tratada, y el cerramiento exterior está formado por un muro, ventilado, de inercia invertida con un acabado a base de paneles de fundición de aluminio, impresos con el nombre del edificio para el que fueron construidos: MUSEU DE BELLES ARTS.