

Concursos

Se ha fallado en Sevilla el "Concurso de ideas sobre el destino de los terrenos municipales del Prado de San Sebastián", después de un proceso azaroso que incluye un recurso del Colegio de Ingenieros de Caminos para acceder al mismo: El jurado, que incluía arquitectos de prestigio españoles y extranjeros, como: Oriol Bohigas, Manuel Solá Morales, Robert

Krier, Fabio Renihardt, Vittorio Gregotti, José Ramón Moreno, César Portela, Damián Álvarez y Eraldo Consolazio, falló desierto el primer premio, concediendo el segundo al proyecto presentado por los arquitectos milaneses Silvia Cesaroni, Isabella Cuccato, Mauro Furloni, Maurizio Tarini y Daniele Vitale que publicamos en estas páginas.

Noñ una città esiste, ma molte.

No hay una ciudad, sino muchas; la Sevilla de las leyendas, de los escritores, de los mitos, enlazada de manera inseparable a la Sevilla de tierra y de piedra; la Sevilla de las tarjetas postales y de los turistas sobrepuesta a su realidad y a su pueblo. En el mito y en la cultura, en las visiones de Europa, Sevilla a menudo es España, la de las corridas y de las palmeras, de las pasiones y del sol; "Ciudad de la gracia" en que se encierra y se esconde la esencia de un país. Esta imagen, en su exaltación y en su deformación, no es sólo una imagen extranjera, sino parte de la cultura sevillana, de la visión que la ciudad se ha formado de sí misma y dentro de la cual vive todo el día. Por esto, es fuerza operante, elemento activo de construcción, y la evolución física no es separable de su reflejo movidizo, del espejo en el cual la ciudad se lee y se ve.

En este mismo sentido podemos interpretar también el regionalismo sevillano y andaluz, su fuerza y su peso, la construcción rápida de una entera y segunda ciudad que quiere repetir y exaltar los caracteres de la antigua, la esencia de su cultura y de su paisaje. Es fácil notar los límites, las caídas en el folklore, las angustias de una visión que quiere descubrir una patria, pero demasiadas veces descubre simbolismos y escenografías. Sin embargo, podemos leer los episodios mejores como el fruto último e irreplicable de una visión romántica, que en su misma exaltación encuentra la fuerza necesaria para crear un mundo acabado

de imágenes y formas. De esta manera interpretamos la nitidez y la fuerza de las plazas de América y de España, del Parque de María Luisa, de los Pabellones y de los barrios: como resultado de una visión lúcida y narcisista, pero unida a un conocimiento profundo; como una referencia importante y positiva, que ha condicionado el desarrollo de la ciudad.

A todo esto miramos, y esto es para nosotros el proyecto para el Prado de San Sebastián: proyecto de un lugar que se ha quedado metafórica y físicamente suspendido entre la Sevilla real y la Sevilla análoga de la Exposición, entre la capital de la lindura y de la historia, la nueva "Roma" de Cervantes, "triumfante en ánimo y nobleza", y la ciudad paralela basada en la idea singular y ambigua de la "sevillanidad", de la "hispanidad". En este espacio suspendido se pone el proyecto, a todo esto está relacionado: a la ciudad real como a un mundo imaginado, a una literatura que se ha hecho ciudad.

¿Cómo transformar en obras las posibles elecciones? El proyecto quiere ser una visión y una unión de las dos ciudades, un punto de intersección entre la realidad y el mito; tiene como basamento una idea civil del espacio público; resuelve problemas prácticos, pero no se queda anclado en ellos. Las bases del concurso exigen la solución de grandes problemas urbanísticos: calles y ferrocarril, metropolitana y aparcamientos, servicios urbanos e infraestructuras. Este punto de vista es discutible. Por eso, proyectando hemos

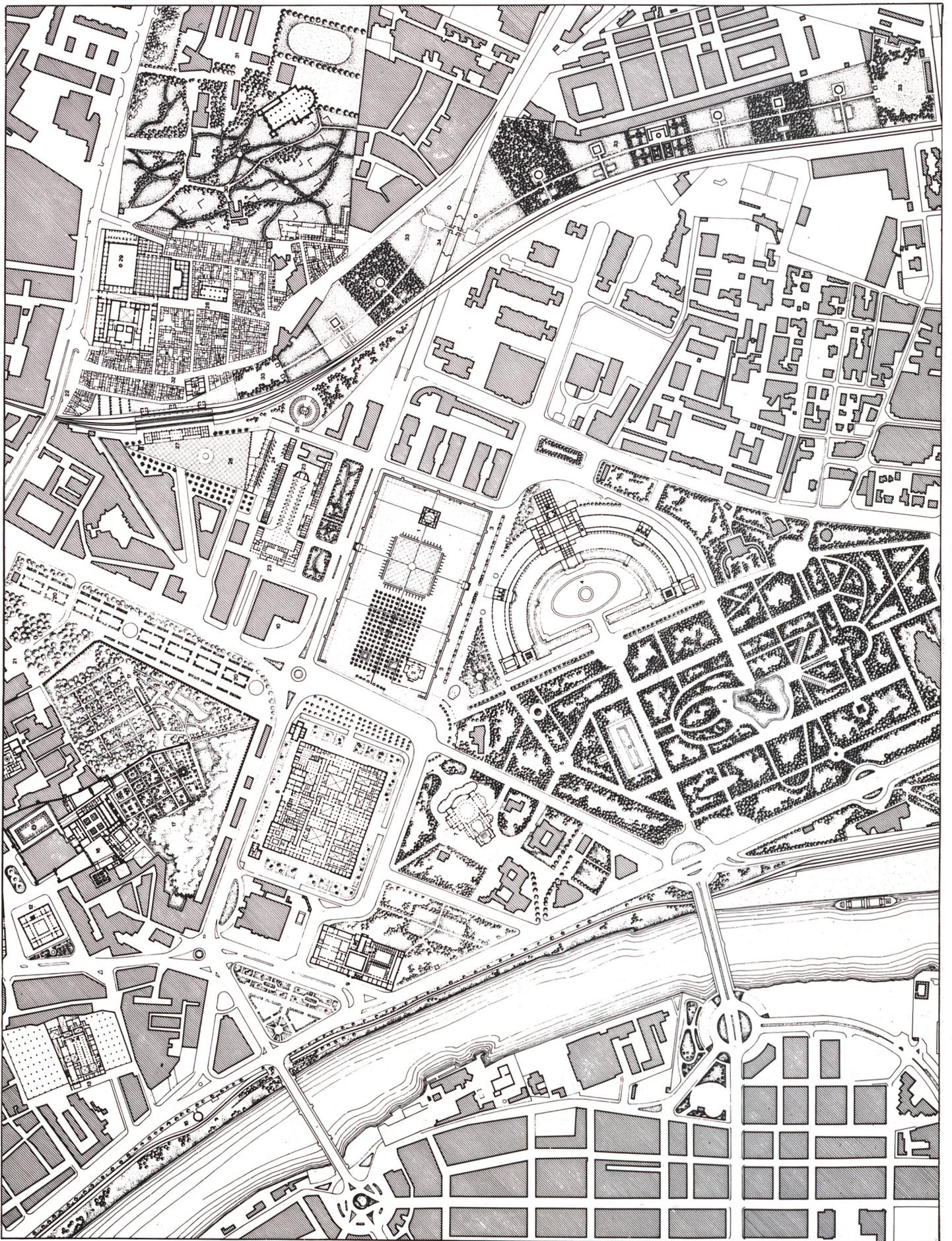
tratado, sobre todo, de encontrar soluciones positivas a puntos y lugares específicos: El Prado, el área de la Estación, el espacio que se extiende a lo largo de ferrocarril. Los otros problemas tienen seguramente soluciones en el proyecto, pero creemos que la responsabilidad de tales problemas no puede ser encargada a unos arquitectos. Son puntos que forman parte de una visión política que debe partir de una participación de toda la ciudad.

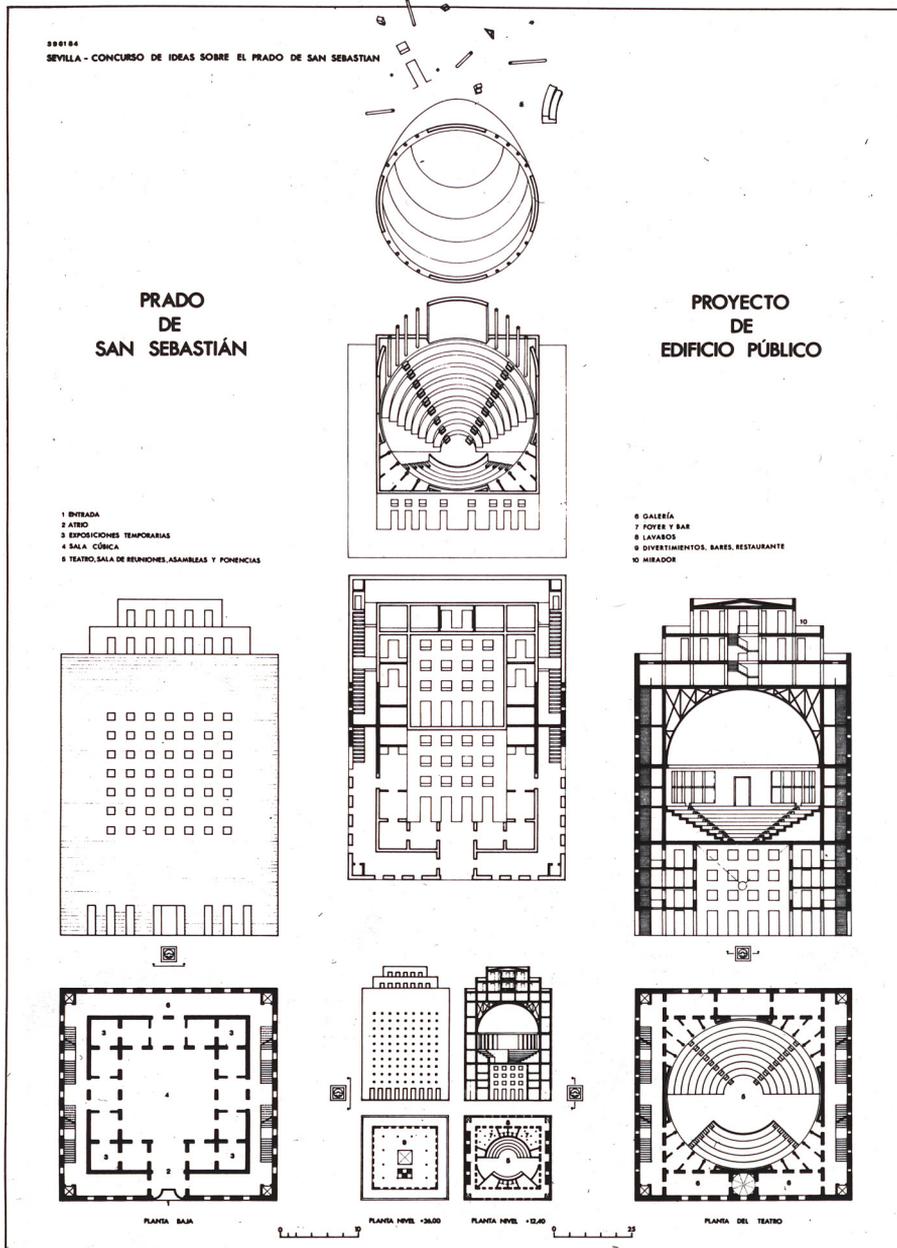
Por lo tanto, el proyecto surge en primer lugar de la historia y significado de El Prado. El ha sido una de esas grandes zonas difíciles de definir, que marcan la frontera entre el campo y la ciudad, entre el agro y la urbe; zonas que han seguido siendo vagas a pesar de su importancia, sin una solución específica a pesar de su carga de significados colectivos. Lo que más impresiona de un espacio como este es su gran plasticidad histórica para los más diversos usos y a la vez la imposibilidad de llegar a una definición formal; es como si se tratara de una singular presencia de la ciudad antigua, con sus espacios a menudo definidos en el uso, en el significado, pero no en la forma. El uso de El Prado se ha modificado y enriquecido en la historia, transformándose hasta llegar a identificarse en 1800 con la Feria y con la fiesta; luego empieza poco a poco a reducirse en sus dimensiones hasta llegar al abandono de los últimos años. Entretanto, la ciudad se ha definido a su alrededor con sus edificios y jardines, con sus formas y direc-

ciones, pero El Prado, espacio indeterminado, ha ido perdiendo también su utilidad y sus remotas tradiciones.

Así es como nos encontramos hoy con este problema: cómo redefinir este espacio vacío en relación a todo un mundo de cosas que lo circundan; cómo anclar el significado del lugar a un sistema de formas; cómo interpretar la vocación civil y comunitaria de un espacio vacío que es interno a la ciudad. En primer lugar, hay caracteres que deben ser conservados y protegidos: de una parte, la noción de "lugar", como lugar principalmente libre y abierto; de otra parte, la posibilidad de ser a la vez espacio de encuentro, de vida, de comercio, de espectáculo y de fiesta, sin que un uso particular sobresalga eliminando la riqueza de un uso civil y urbano más amplio. Por ello no es necesario precisar de un modo rígido un único destino, como no es posible identificar El Prado con un único tema. No puede ser únicamente plaza —por sus dimensiones; ni jardín —porque el jardín debe ser recogido e íntimo— ni sistema de edificios y espacios intermedios, por el carácter fragmentario y privado que la solución tendría. En este sentido El Prado se puede pensar como sistema, como conjunto ordenado y regular de momentos y hechos; momentos que tengan como columna vertebral la unidad de un principio, de una forma que engendre un significado más fuerte y más amplio.

Esta forma está relacionada a una orientación y una demarcación: de aquí inicia el



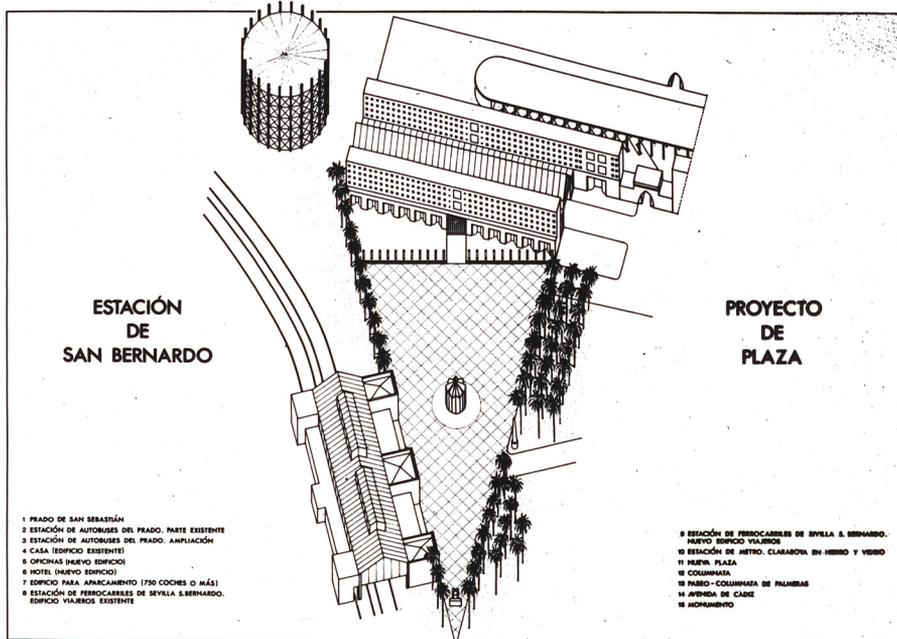


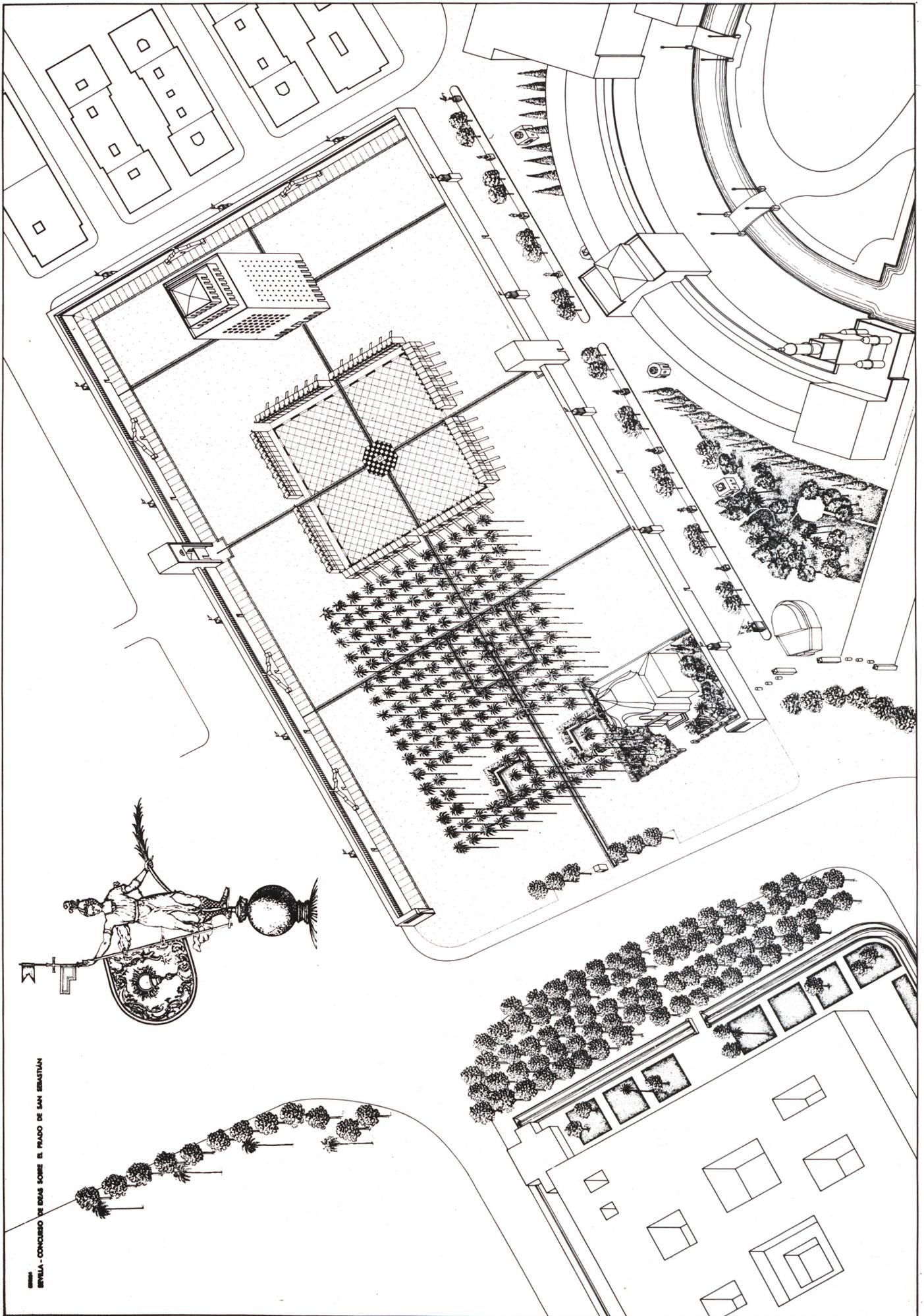
proyecto, de un acto de demarcación que circunscribe el lugar y establece una diferencia entre un dentro y un fuera. La demarcación asume la orientación topográfica dominante de oeste a este y está insertada en el sistema más amplio —o sucesión de cosas— que comprende en un único eje el Hotel Alfonso XIII, la Fábrica de Tabacos, El Prado de San Sebastián. Un gran muro de piedra da forma concreta al recinto: sobre él —casi continuando la memoria de las murallas transformadas de El Alcázar— se desarrolla un paseo-galería puesto a 4 metros del suelo. Dentro del recinto están ubicados pocos y esenciales elementos: una gran zona arbórea, una plaza o arena enlosada, unas construcciones provisionales y un edificio-torre.

Aunque si estos elementos son definitivos y precisos, la idea del proyecto sigue siendo la de dar al Prado una característica de gran plasticidad: acogedor y cambiante, que permita un uso rico y vital: lugar de encuentro y de paseo, de comercio y de espectáculos, de vida cotidiana y de fechas memorables, de manifestaciones y de vida civil.

La arquitectura es siempre una realidad implícitamente "teatral": crea lugares y escenarios donde la vida se desarrolla. Esta cualidad está aquí explícitamente reforzada. Así el muro, la vegetación, la pavimentación, los edificios han sido pensados como una suerte de escenario permanente sobre el cual se desarrollan los más diversos eventos. En un sentido muy amplio, el proyecto encuentra su germinación en tradiciones teatrales, en el sentido de lugares y de plazas —como las plazas mayores— que eran incluso lugares de representaciones y espectáculos sagrados y profanos. En el sentido mismo de una Sevilla que es ciudad teatral por excelencia, donde calles y casas son escenario de la Procesión, de la marcha, del mercado y de la fiesta, escenario de la pasión de la Semana Santa. La precisión de la arquitectura no es un obstáculo al libre desarrollo de los eventos: es más bien un marco, un retablo delante del cual suceden diversas ceremonias y ritos.

(De la memoria del autor).





SEVILLA - CONJUNTO DE EDIFICIOS SOBRE EL PRADO DE SAN SEBASTIÁN