

UN PASEO POR ALTAMIRA.

CONCHA ROA.



Altamira se podría describir como el recorrido hacia un centro del territorio. Lugar sagrado en la antigüedad, se sitúa en un sitio escondido a pocos kilómetros de Santillana del Mar: paraje verde, ondulante, de extraordinaria belleza y fragilidad, que hace que la intervención sea suficientemente rotunda para señalar su presencia, pero también suficientemente discreta para garantizar el protagonismo del lugar donde se ubica, sin restar importancia al conjunto original.

Como dice en la memoria del proyecto, Juan Navarro escoge cuidadosamente el lugar preciso de la actuación en la vertiente norte de la colina, sobre un pliegue natural de la misma separada por una pequeña loma y la abundante vegetación de la cueva original situada en el lado este, lo que garantiza la autonomía del nuevo asentamiento respetando la capacidad evocativa y de misterio que el santuario exige; Juan Navarro conoce las reglas y la enorme relevancia de los elementos naturales en los lugares sagrados.

Se accede al museo por el lado norte, como es habitual en los santuarios. Una barrera de abedules acompaña el ascenso en zigzag que recorrerá primero de este a oeste el lado norte de la colina, obligando al visitante a descubrir paulatinamente la importancia del lugar donde la cordillera Cantábrica se despliega casi en abanico, casi en estrella, generando un paisaje salpicado de lomas en cuyo centro se esconde la antigua cueva. Superado el primer tramo, una glorieta y un giro hablan de una primera pausa, umbral que indica el comienzo del itinerario a pie hasta el interior del museo, pues en esta cota, en el extremo oeste, se sitúa el aparcamiento. Desde aquí el ascenso continúa en sentido inverso en un gesto que habla de la inminencia de la llegada al museo.

Éste se presenta de repente, abrazado por un pliegue de la colina, y mostrando al visitante una suerte de fachada-máscara de la que una marquesina se adelanta indicando la puerta de entrada y el eje que separa los dos ámbitos del conjunto. Ámbitos claramente diferenciados desde la fachada, pues el plano se rompe y desliza; por un lado la zona de las salas de exposiciones muestra un alzado casi cerrado, y por otro, tras un leve giro y un desplazamiento, la zona de la réplica se retranquea dejando ante ella una explanada al aire libre: espacio de respeto que habla de la importancia del lugar al que precede.

La piedra deforme va tomando la geometría de la arquitectura en una transición casi imperceptible hasta transformarse en la piel tersa de los muretes de contención; piel que se estira, desdobla y cambia de color a medida que nos introducimos en ese interior que se intuye desde fuera por el juego de la cubierta. Ésta va cerrándose gradualmente, mostrando lo que ocurre bajo ella: se despliega en una sucesión de planos paralelos al suelo en la zona de exposiciones, manifestando en los lucernarios que emergen de ella la disposición y la estructura de las salas; y se estira, levanta y desarrolla paralela a la pendiente en la zona que alberga la réplica.

Una vez en el interior del museo, se descubre aquello que se adivinaba desde el exterior. A la derecha, las salas de exposiciones se despliegan casi en abanico, como dedos que penetran en el interior de la colina tomando las direcciones que dibuja el terreno, generando una trama que trasciende sus propios límites pues aquí todo habla del lugar en que se ubica, pero también se libera del mismo al recibir la luz cenital de los enormes lucernarios alargados que dotan a las salas de una autonomía propia; no hay otras referencias exteriores. A la izquierda, la planta casi trapezoidal habla con su forma de la dirección donde se sitúa la gruta original, origen y germen del museo; es la zona de la neocueva, aquí el espacio se dilata, desde la biblioteca entre la trama de hilos que cuelgan la réplica se vislumbra el exterior, estableciendo una fuga visual que abarca la dirección que faltaba en este teatro espacial, la vista al norte, en un reencuentro paisaje recorrido. Cueva y paisaje, oposición que es afirmación, dos elementos complementarios en la arquitectura de los lugares sagrados.

El museo de Altamira, pues, es una convulsión, una pausa en el itinerario a un *omphalos*, un nudo que enlaza la red de tramas invisibles que dibujan el territorio con la antigua gruta en la zona de máxima tensión: el ámbito que alberga la neocueva, y refleja con su forma, a modo de mapa, la forma de la colina sobre la que se sitúa aquí; tan importante es la pieza arquitectónica como el paisaje del que emerge o la sustenta: el lugar impone la ubicación precisa del conjunto y señala la dirección de los ejes que configuran el museo y éste, devuelve la imagen de aquello que ve, transformada en una suerte de fenómeno acústico que responde como un eco tanto a las formas de la envolvente espacial, como a la cueva original cuya réplica alberga.