



Universidad de Valladolid

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

Trabajo Fin de Grado

**El Proyecto de Arquitectura en Paisajes
Arqueológicos**

Áreas arqueológicas de Roma.

Mausoleo de Augusto y Área de Largo Argentina

Autora: Paula Álvaro Izquierdo

Tutor: Miguel Ángel de la Iglesia

Convocatoria: 29 de septiembre de 2017

Resumen/Summary

Para entender la imagen que vemos de Roma en la actualidad hay que hacer previamente un análisis de la historia. Las decisiones que se han tomado en cada época han influido en la transformación de la ciudad y han sido provocadas por los diferentes valores y circunstancias que acontecían en cada una. Podemos verlo en numerosas reconstrucciones, demoliciones, excavaciones (como en la zona de los Foros) y también en el urbanismo, en el que un largo proceso terminó con la construcción de una vía de enlace entre *Colosseo* y *Piazza Venezia*. Las áreas arqueológicas estudiadas en este trabajo, *Piazza di Augusto* y *Area Sacra di Largo Argentina*, también son resultado de una larga historia que ha sido estudiada por numerosos arquitectos para la elaboración de proyectos arquitectónicos. Cada una tiene unas circunstancias y una situación pero también cuentan con cosas en común. Los arquitectos que han participado en estos proyectos tienen su propia interpretación de la zona, y mientras que los del *Area Sacra di Largo Argentina* son proyectos más antiguos que no llegaron a realizarse, en el *Mausoleo di Augusto* se planteó un concurso más reciente en el que se obtuvo un proyecto ganador, el cual hoy está en proceso de elaboración.

In order to understand the actual looks of Rome it is needed to analyze her history. The decisions that has been made in each epoch had been mirrored in the city transformation, and they are the consequence of the different values and social conditions that happened in each one. It's easy to see this several reconstructions, demolitions, excavations (like in the Forum area) and also we can see this history importance in the urban planning: the street that connects *Colosseo* and *Piazza Venezia*, which was the result of a very long process. The archaeological areas studied on this thesis (*Piazza di Augusto*, y *Area Sacra di Largo Argentina*) are also the result of the History, so a lot of architects studied it in order to elaborate their architectonic projects. Each of these areas has her own history, although they still have many similarities. The architects that have taken part in these projects have their own interpretation of the area. For example, whereas the *Area Sacra Di Largo Argentina* projects are older and have never been carried out, recently a contest about *Mausoleo di Augusto* has been celebrated and the winner Project is now in process or elaborating.

Palabras clave/Keywords

Áreas arqueológicas-historia-Roma-proyecto arquitectónico-integración

Archeological areas-history-Rome-architectonic project-integration

*A la ciudad que me ha dado la vida
y la inspiración que necesitaba.
Por tantos maravillosos momentos,
que se quedan en mi recuerdo.
Grazie per tanto Roma.*

ÍNDICE

0. Objetivos y metodología.....	7
1. Introducción histórica.....	9
1.1 La importancia de la historia	11
1.1.1 La relación pasado-presente.....	11
1.1.2 La ciudad actual.....	12
1.1.3 Las áreas arqueológicas.....	13
1.2 Historia arqueológica de la ciudad de Roma.....	14
1.2.1 El término “paisaje”	14
1.2.2 Transformaciones en la ciudad de Roma en el siglo XVIII.....	16
1.2.3 Las reconstrucciones y excavaciones en los siglos XIX y XX.....	17
1.2.4 El urbanismo de Roma a partir del siglo XIX.....	21
2. El Mausoleo de Augusto.....	35
2.1 Historia del edificio.....	37
2.2 Propuestas para el concurso.....	41
2.2.1 Linazaroso&Sánchez	41
2.2.2 ABDR y OttonePignatti.....	44
2.2.3 Franco Purini y Laura Thermes.....	48
2.3 Propuestas ganadora. Francesco Cellini.....	51
2.4 Imágenes actuales de la zona.....	60
2.5 Museo Ara Pacis_Richar Meier.....	62
2.5.1 Historia del edificio.....	62
2.5.2. Proyecto de Richard Meier.....	63
3. Area Sacra de Largo Argentina.....	73
3.1 Historia de la zona Largo Argentina.....	75
3.2 Imágenes actuales de la zona.....	84
3.3 Propuestas de proyectos.....	87
3.4 La propuesta de Manieri Elia.....	90
4. Conclusiones del trabajo.....	97
5. Bibliografía.....	103

0. Objetivos y metodología

El objetivo principal de la realización de este trabajo es la inmersión en el tema de la arquitectura en paisajes arqueológicos. Es un tema que hasta ahora no había podido tratar en profundidad en la Universidad y que mi estancia en la ciudad de Roma durante un año, junto con la experiencia vivida en la Universidad de Roma Tre ha contribuido en la elaboración del trabajo. Más concretamente, la investigación de la historia de una ciudad con tanta riqueza arqueológica, y ver como a lo largo de los años ha ido evolucionando la ciudad junto con los valores que en cada época se le ha dado a la historia, ha permitido entender de una forma más clara el tema principal del trabajo, el proyecto en áreas arqueológicas. La necesidad de conocer la historia de una ciudad y una zona para poder plantear un proyecto, una idea que resuelva los problemas que cada zona tiene, algunos tan relevantes como la diferencia de cota, lo que produce un aislamiento de la ciudad moderna. Y así poder entender y llegar a tener una opinión personal al ver diferentes proyectos para una misma área, ver como se intentan resolver problemas y ver la forma en la que se integran en la ciudad y de qué modo se hace, y pensar en cuál podría ser la mejor solución para cada zona.

La metodología utilizada ha sido la investigación mediante libros de historia de la Universidad de Roma Tre y de la Universidad de Valladolid y revistas y artículos que me proporcionaron la información necesaria para llevar un hilo conductor del trabajo. Pero lo más importante y enriquecedor para mí misma ha sido el trabajo de campo. El poder visitar la ciudad de la que estaba estudiando su historia, y visitar las dos zonas que analizo en el trabajo para comprobar su estado de abandono y ver los problemas con los que cuentan y su falta de relación con la ciudad.



1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

1.1 La importancia de la historia

1.1.1 La relación pasado-presente

Es comúnmente conocida la relevancia que tiene la historia en la arqueología y en la arquitectura actual. En cuanto a la relación de éstas con lo existente, en Italia al menos desde unas décadas atrás en adelante, las declaraciones de prioridad de la historia son pragmáticas. Nietzsche¹ la define como “una virtud hipertrófica”, fundada en una “idolatría del hecho” y elabora la tesis por la cuál es posible actuar proyectualmente sólo si conseguimos huir de la atención “deprimente y paralizante” dirigida a hechos pasados.

La lógica de ésta posición la recoge Cacciari² en su crítica al pensamiento cristiano por ser la cultura “de la atención a la historia”, convertida en una espera ansiosa e insomne.

También podemos observar la atención a la historia con un uso del pasado más cómodo y menos atrevido, que acepta la historia de una forma objetiva. Una explicación “prospectiva” del mundo, que se relaciona con la creación pasiva de un patrimonio imposible que el hombre controla y mueve.

En la época actual, las ciencias cognoscitiva y experimental se ponen de acuerdo en una interrelación entre sujeto y objeto, entre nosotros y las cosas. Pero no puede basarse sólo en esto. El primer acto cognoscitivo que compete al hombre tiene una especie de atención abierta e incondicional: el *pathos*³ de estupor de Platón⁴, asunto como el *arché*⁵ de la filosofía. Un estupor que, de la filosofía de Aristóteles⁶ en adelante, ha creado la búsqueda de una racionalidad menos inquietante y aleatoria.

Si esto es verdad, se vuelve al asunto espacio-temporal. Cómo la “temporalización” mueve al hombre como instrumento de relación consciente con el mundo; y así, como condición de la existencia del mismo. Definimos entonces la historia como la “encarnación del tiempo”, antecedentes de hechos pasados custodiados, recuperados y relanzados en el porvenir.

“Las construcciones humanas, el territorio histórico, la ciudad, la arquitectura, llevan incorporada la historia y, por tanto, podemos decir que se plantean como motores potenciales del futuro.”⁷

Ésto sucede de un doble modo: no son sólo consecuencia de procesos realizados y transformados que se sitúan en un pasado; son también expresiones de intencionalidad comunicativa de sus creadores que van más allá del más puro sentido empírico y funcional; es el sentido original de su temporalización.

¹ Friedrich Nietzsche (1844-1900). Filósofo, poeta, músico y filólogo alemán, considerado uno de los pensadores contemporáneos del siglo XIX.

² Massimo Cacciari (1944-). Filósofo, político y profesor universitario italiano.

³ Pathos. Es una palabra griega. Es uno de los tres modos de persuasión en la retórica, según la filosofía de Aristóteles. Es el uso de los sentimientos humanos para afectar el juicio de un jurado. Se puede utilizar también para referirse al sufrimiento humano normal de una persona; el sufrimiento existencial contrario al sufrimiento patológico y mórbido.

⁴ Platón (427-347 a.C.). Filósofo griego seguidor de Sócrates y maestro de Aristóteles. Fundador en 387 a.C. de la Academia)

⁵ Es un concepto fundamental en la filosofía de la antigua Grecia que significaba el comienzo del universo o el primer elemento de todas las cosas.

⁶ Aristóteles (384-322 a.C.). Filósofo, lógico y científico de la Antigua Grecia cuyas ideas han ejercido una enorme influencia sobre la historia intelectual de Occidente por más de dos milenios.

⁷ Cita de Mario Manieri Elia, *Topos e progetto* (Gangemi Editore), pg. 17

En cuanto al problema de lo existente construido, en un modo crítico y operativo, hay que pensar en la materialidad documentaria, además del significado que tiene en el tiempo, asuntos donde el pasado, presente y futuro se envuelven mutuamente y pueden descubrir imprevistos.

1.1.2_La ciudad actual

Es la unión de presencias físicas y de imágenes en continua mutación: una *reale artificiale* que está construida pero es inestable. La observación de esto nos permite destacar que la estructura urbana muestra partes de homogeneidad de forma unitaria suficientemente estable, que asume un valor que se caracteriza de permanencia y señala pautas de protección para su conservación. Por otra parte, a veces, se encuentran zonas de congestión incoherente que pueden ser vacíos o fragmentos de materia urbana, que podemos definirlos como motores de procesos de transformación. En el marco de equilibrio ampliamente inestable, que producen efectos activos, garantizan la vitalidad del contexto.

Dada la época histórica en la que nos encontramos, el ambiente natural a partir de elementos como el aire y el agua se nos muestra como un patrimonio de recursos perecederos (abandonando la idea firme de disponer de una tanque inagotable de recursos que podemos explotar) con una atención más fuerte y responsable hacia ellos. Lo llevamos a un primer plano con el análisis de la posibilidad de un informe productivo pero no de consumo del hombre, como agente de las transformaciones del ambiente, y los signos en el contexto histórico que lo alberga.

El uso de la historia tiene que orientarse hacia la idea de la estructura lineal y progresiva del tiempo y que tiende a unir, en un sentido profundo, la memoria y las intenciones, el origen y el fin, la arqueología y la teleología⁸. Con la idea de que la historia no se conserva, lo que conservamos son sus huellas materiales.

En la ciudad es más fácil leer los procesos de transformaciones graduales y también, los momentos de discontinuidad, los saltos... En el existente asunto histórico en la interacción con nuestra histórica corporeidad, no confirmamos una dualidad tras los presuntos agentes activos de las transformaciones (del hombre) y el contexto pasivo que le sufre (el ambiente). En cuanto a la autenticidad del proceso, se garantizan las interrelaciones tras las dos partes si anotan los resultados en la memoria interobjetiva del hombre.

Estamos tratando el tema de la autenticidad de la *tradizione*, la cual, en el sentido más antiguo y correcto es intensa, no reducible a la simple conservación que tenga en ella misma, también a tensiones de renovaciones compartidas entre el hombre y el objeto. Pero la consciencia de la relación entre nosotros y lo existente, nos provoca el anhelo de conservación de los valores que nos transmite el pasado y, en el miedo a causar una degradación, o, incluso provocar la caída del objeto.

⁸ Ciencia que trata de Dios y del conocimiento que el ser humano tiene sobre él.

1.1.3_Las áreas arqueológicas



Img. 1. Situación actual de los Foros Romanos.

Desde el uso de lo existente y de la historia, sobre todo cuando tenemos en frente el pasado más exclusivamente arqueológico ajeno de la inercia de la tradición viva, aparecen disputas interpretativas y operativas que pueden derivar en situaciones de estancamiento ejecutivo. Esto sucedió en el área de los Foros Imperiales de Roma. Reflexionando sobre este caso, podemos distinguir dos situaciones

diferentes en relación con las transformaciones y el contexto urbano. El primer caso corresponde a lugares o cosas que han tenido una evolución gradual a lo largo del tiempo junto con una continuidad en el uso; en el caso de que si han existido variaciones en la utilidad funcional, ésta no ha interrumpido su existencia en el contexto social.

Esta situación no crea ningún tipo de problema importante y está caracterizado por una cierta naturaleza en la relación con los usuarios. Éstos han tenido un carácter de mantenimiento, elaborando cambios vinculados a la evolución de la mentalidad y de las técnicas de uso. Y si se deben hacer eventualmente modificaciones radicales, son realizadas por motivos profundos y evidentemente suficientes. También hay algunas situaciones que hoy lamentamos, y en tal caso, podríamos afirmar que esas transformaciones eran "contra" la historia, ya que en ella se han situado. Nosotros también nos colocamos en la historia con nuestra atención a su protección y a su conservación.

La continuidad de uso y de la vida d estos lugares facilita una elección de comportamiento y de proyecto, como en la conservación e innovación. En la situación opuesta, tenemos un edificio o estructura urbana con una caída de uso y un estancamiento de la vida social. Es en este caso donde sí encontramos la aparición de problemas.

Si hay una intervención en un lugar para separar el objeto o un fragmento de un contexto y de un ambiente urbano, estancando la interacción en la vitalidad del curso histórico, sí que produce un destierro de la ciudad provocando su fragmentación. El destierro lo habíamos definido de tipo arqueológico, pero no en el sentido de relación con lo antiguo, ya que en ocasiones podemos ver como los monumentos antiguos forman parte integrante del contexto urbano. Pero sí en la relación del objeto de excavo, que resurgió de un enterramiento realmente olvidado y dispuesto a obstaculizar la persistencia de las relaciones ambientales.

Esta dificultad de relación, producida por la intrusión "arbitraria" de una situación excepcional dentro de un proceso que sufre una interrupción, es evidente en la arqueología urbana: cuando un elemento enterrado viene a la luz a pesar de un método de relaciones formales con un procedimiento fundamentalmente estable.

1.2 Historia arqueológica de la ciudad de Roma

1.2.1_El término “paisaje”

En la historia de los “paisajes” de la arqueología de Roma no podemos definir el término que usamos comúnmente como paisaje. Es en el sentido más general y completamente descriptivo que la palabra tiene cuando narra una construcción conceptual, ética, pictórica, poética, literaria que se ha configurado en un entorno histórico concreto, siempre por la tranquila composición y selección de aspectos específicos del mundo real, físico y también tanto geológicos como climáticos, antropogénicos, agrarios, productivos, etc. y que hayan terminado con una consolidación representativa acabada, como por ejemplo, la “*campagna romana*”.

“En este caso particular, el “paisaje” puede volverse, como se dice ahora, un patrimonio colectivo inmaterial; es decir, una entidad estable y longeva, que actúa en la cultura como categoría perceptiva, estética, sentimental y que se traduce a veces en política y práctica. Sucede entonces, que un “paisaje” conforma la realidad, a veces con extraordinaria energía y eficacia, veremos que así ocurre en Roma, cuando la ciudad se convierte en capital; incluso ocurre que la estabiliza, oponiéndose a su evolución, haciendo prevalecer sentimiento y memoria sobre la necesidad (todavía en Roma, y no sólo en Roma, hoy). En este caso el “paisaje” vela por la realidad, proveyendo de ello una imagen colectiva, artística, literaria y sentimental, ilusoria, a menudo endulzada, confortable y siempre muy resistente y longeva.”⁹



Ahora la construcción de un “paisaje” se basa, de forma necesaria, en un fondo de atenciones e interacciones perceptivas, culturales y poéticas. Aunque necesita un motor específico, sino, no se puede dar. No basta con un entorno que ofrezca una interacción excepcional de peculiaridades físicas, ambientales o históricas, y tampoco con el fervor de arquitectos, poetas y artistas que se ocupan, de forma individual, a analizarla. Éste es el caso, en el siglo XV, de las ruinas antiguas de la ciudad de Roma, que son objeto de atención, de esmerados relieves y de afán de coleccionismo y anticuario. Está sometido a multitud de pinturas y dibujos, hasta la formación de un gusto que podemos llamar “ruinismo”. Aunque es un conjunto de muchas visiones individuales visiones, que no llegarán a establecerse como unidad hasta el siglo XIX.

Img. 2. Restos del Foro Romano

⁹ Cita de Francesco Cellini, *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*. (Roma Tre) pg. 54.

Con esta pintura conocida del paisaje Mediterráneo moderno podemos hacernos a la idea y recordar cómo puede haber sido, después de los siglos IV, V y VI d.C. (lo que podemos llamar los siglos del abandono) la suerte de aquellos lugares, que muchos de ellos han sido reinventados posteriormente como lugares arqueológicos.



Img. 3. Herman van Swanevelt, *Campo Vaccino*, 1631.

Se convirtieron en áreas de ruinas, pero no las ruinas libres y cuidadas que están enmarcadas en el paisaje que hoy observamos en los lugares turísticos, si no en ruinas contaminadas e ignoradas como en muchos paisajes del Mediterráneo, como el Acrópolis de Atenas antes de 1834, las ruinas que han estado enterradas durante siglos en paisajes históricos, como Ercolano (Pompeya) o Villa Adriana, llena de zarzas, yedras, endrinos y habitada por diferentes especies animales.

En la pintura flamenca de principios del siglo XVII, podemos ver cómo estas ruinas ignoradas y contaminadas tienen múltiples usos. Religiosos, como la iglesia de los *Santi Cosma e Damiano* situada en la antigua aula del *Foro della Pace* o la Iglesia de *San Lorenzo in Miranda* ubicada en el Foro Romano y construida en el interior del antiguo *Tempio de Antonino e Faustina*. También en usos de vivienda, como los asentamientos de los *Orti Farnesiani*¹⁰ sobre el *Palatino*; alguno más común como simples casas visibles sobre la parte Norte del Foro, urbanos, como el uso, en parte, de la explanada del Foro, y funcionales, como las actividades de comercio y pasto, ejemplificadas por bueyes, ovejas, cerdos e incluso trozos de mármol. Por ésto del nombre de *Campo Vaccino*.



Img. 4. Situación actual de los Jardines Farnesianos

¹⁰ Orti Farnesiani/Jardines Farnesianos. Están ubicados en la colina del Monte Palatino, en el foro romano y es uno de los lugares más antiguos de la ciudad y una de las siete colinas de Roma.

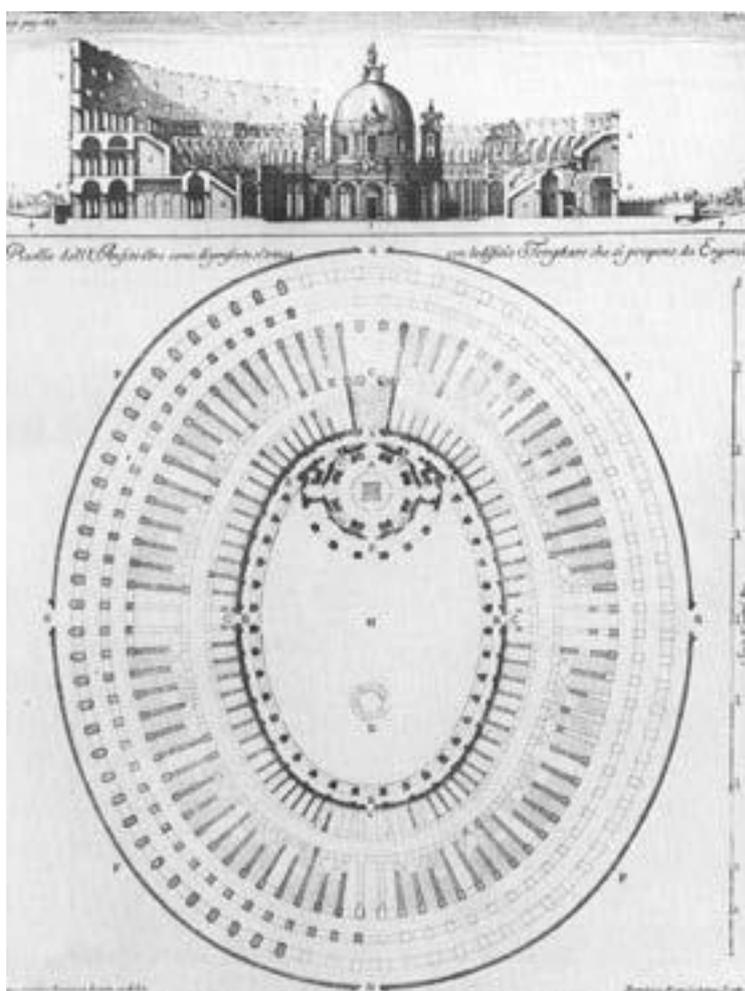
1.2.2_Transformaciones de las ruinas de Roma en el siglo XVIII

Ahora, nos preguntamos cómo y cuándo estas ruinas se transforman sugiriéndose como una señal clara y una tradición nueva y diferente de lo antiguo que da lugar a paisajes (los sitios arqueológicos) nunca existidos hasta entonces. La respuesta a esta pregunta es una cuestión del presente ya que nosotros a día de hoy somos partícipes de esta tradición.

Podemos coger la ciudad de Roma entorno a la mitad del siglo XVIII. El culto Louis Avril, conocedor de la arquitectura romana antigua y moderna, explica en el año 1758 como ya está agotada la tradición de transformar los restos de arquitecturas antiguas en arquitectura moderna como, por ejemplo, el rehúso de las antiguas Basílicas de *San Pietro* y *San Giovanni* en la edad moderna. Teniendo en cuenta que esta arquitectura se tiene que hacer cargo de la identidad arquitectónica originaria de las ruinas antiguas, que desde entonces sería objeto reconocido de conservación física y de reconstrucción arquitectónica.

Otro ejemplo es el proyecto de una iglesia que se posicionaría en la parte final de la elipse que se dibuja en el Colosseo. Se propuso por primera vez, como oportunidad del Anno Santo de 1650 y luego, representado por Carlo Fontana¹¹, aunque el proyecto no se realizó durante 50 años por falta de fondos. En cambio, en el año 1750, el proyecto es rechazado por el peligro a que un edificio moderno "deforme" lo existente.

Por último, podemos leer las palabras del culto político francés Charles De Brosses¹², el cual, en una de sus cartas a Roma, en 1740, describe el paisaje contaminado que nosotros apenas hemos visto, antes de su transformación definitiva, donde vemos la preocupación y podemos observar lo que ocurrirá en los siglos posteriores.



Img. 5. Carlo Fontana, *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato, L'Aia 1725 (post.): progetto per la costruzione di una chiesa nel Colosseo (alzato e pianta)*.

¹¹ Carlo Fontana (1638-1714). Fue un arquitecto y escultor italiano, en parte responsable por la dirección clasicista que tomó el barroco tardío en la arquitectura de Roma.

¹² Charles De Brosses (1709-1777). fue un magistrado y erudito francés que estudió leyes con miras a la magistratura. Su mente, sin embargo, se inclinó hacia la literatura y la ciencia.

“Todo aquí está muy confuso y arruinado, hasta la plaza es un verdadero caos, una verdadera ruina; os han plantado una larga fila de árboles, mal crecidos, que le da un aire todavía más campestre y abandonado. Es impresionante cómo, haciendo tantos gastos que hacen aquí para volver a la ciudad magnífica, no se haya adoptado todavía un plan para limpiar esta vasta plaza, darle una forma, desenterrar, restaurar, conservar los antiguos monumentos que la llenan, y dar un buen aspecto a este lugar que contiene tantas cosas antiguas.”¹³



Img. 6. G.B. Piranesi, Veduta del Foro Romano - Campo Vaccino, 1775 o 1757, Roma, Museo di Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe.

Con estos tres ejemplos llevan a una conclusión: todo lo que durante siglos se ha acumulado indiferentemente se cambiará y arreglará cuidadosamente.

Para ésto se hace una separación entre los restos antiguos de los elementos y de su posterior reutilización. También hay una separación en las disciplinas que se encargarán de estos lugares. De la arqueología (desenterrar) y de la arquitectura (restaurar, conservar y dar un buen aspecto). La idea más eficaz e inmediata es la reconstrucción de la identidad arquitectónica originaria.

1.2.3. Las reconstrucciones y excavaciones en el siglo XIX y XX

En el siglo XIX se aspira a una reconstrucción arquitectónica que sea lo más fiel a lo original por parte de los arquitectos y arqueólogos de Roma de parte del gobierno Pontificio. Un ejemplo lo vemos en el trabajo de Raffaele Stern¹⁴ con la espuela en ladrillo del Coliseo en forma de contrafuertes laterales donde también se intenta camuflar el excesivo contraste con el travertino¹⁵ del anfiteatro previendo un enlucido del color de la piedra, aunque esto último no se llegó a realizar.

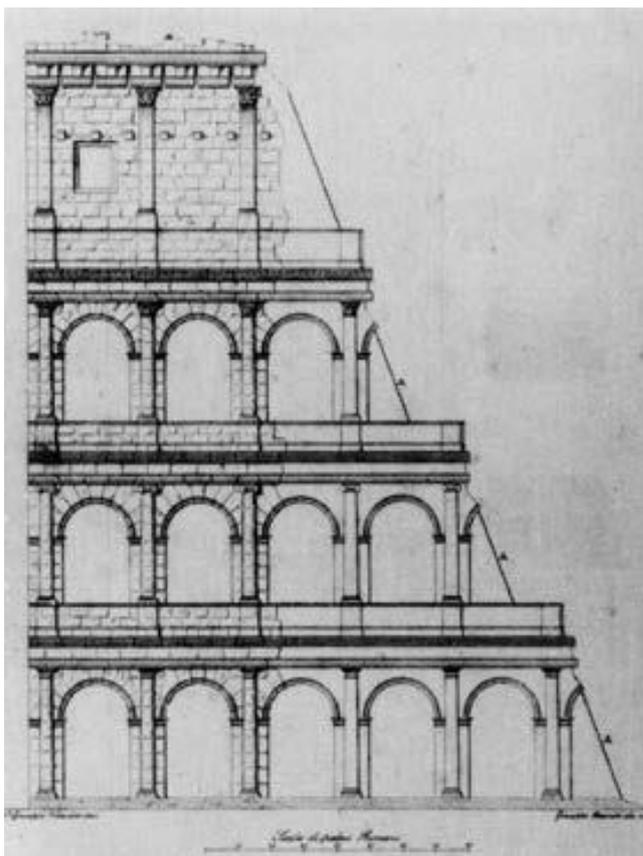
Otra reconstrucción fiel a la original es la hecha en el Arco de Tito por Raffaele Stern y Giuseppe Valadier¹⁶ donde sólo se intenta recuperar la estructura original del

¹³ Cita de Charles De Brosses en sus Cartas a Roma de 1740. *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico.* (Roma Tre) pg. 115.

¹⁴ Raffaele Stern (1744-1820). Arquitecto italiano. Es conocido sobre todo por la construcción del ala nueva del Museo Chiaramonte del Vaticano (1817-1822). Como restaurador, colaboró en los trabajos del Coliseo y del Arco de Tito.

¹⁵ Travertino. Es la denominación de una roca sedimentaria de origen parcialmente biogénico, formada por depósitos de carbonato de calcio y que se utiliza con frecuencia como piedra ornamental en construcción, tanto de exterior como de interior. Gran parte de los monumentos e iglesias de la antigua Roma están realizados con esta piedra.

¹⁶ Giuseppe Valadier (1762-1839). fue un arquitecto, urbanista, arqueólogo y orfebre italiano. Fue junto a Giovanni Battista Piranesi el máximo exponente del neoclasicismo en la ciudad de Roma.



Img. 8. Luigi Rossini, *Veduta del Foro Romano*, 1821.

restauración ejecutadas entre los años 1870 y 1914. Los arqueólogos Pietro Rosa¹⁸, Rodolfo Lanciani¹⁹ e Giacomo Boni²⁰, y también arquitectos e ingenieros elaboran excavaciones, más o menos selectivas, que contribuyen a aclarar el paisaje antiguo de

monumento por motivos económicos, y lo afirma Valadier escribiendo: “No se ha querido imitar (lo antiguo) en la calidad del mármol, y en los tallados, porque se ha tenido que practicar la economía posible, sin quitar la decencia y el respeto al monumento, que por el afán de veneración se necesitaba de algún asegurado con dos sólidas pero inconvenientes espuelas.”¹⁷ Valadier repite que los capiteles pudieron ser rehechos de travertino sin unos costes excesivos y predice que las nuevas espuelas del Colosseo realizadas en ladrillo por motivos económicos serán pintadas del color de esta piedra.

En estos años se realiza la primera experimentación de las nuevas actuaciones de restauración. Todas estas ruinas renacidas o completamente transformadas emergen de un mono insólito en un paisaje donde ya se ven formas diferentes y temporales, de forma necesaria, con pozos alrededor de los monumentos cavados.

Posteriormente a la unidad de Italia, y con la parte Noreste del Foro Romano casi excavada por completo, la “cultura de la reconstrucción” continúa por los integrantes del *Ministerio della Pubblica Istruzione* con sus *Divisioni di Antichità e Belle Arti*. Ellos son los responsables de las numerosas operaciones de excavación y

¹⁷ Cita de Giuseppe Valadier (1762-1839). *Architettura e Patrimonio*. Roma Tre

¹⁸ Pietro Rosa (1810-1891). fue un arquitecto italiano y topógrafo. Estudió los asentamientos del antiguo campo romano y llevó a cabo una serie sistemática de excavaciones en el Cerro Palatino de Roma.

¹⁹ Rodolfo Lanciani (1845-1929). fue un italiano arqueólogo, un estudiante pionero de la topografía antigua romana, y entre sus muchas excavaciones fue el de la Casa delle Vestali el Foro Romano.

²⁰ Giacomo Boni (1859-1925). Fue un arqueólogo italiano especializado en la arquitectura romana. Estudió arquitectura en la Academia de Bellas Artes y más tarde se dedicó a realizar importantes excavaciones en el Foro Romano.

diferentes modos. Rosa fue el primer *Soprintendente* en la excavación y monumentos de la provincia de Roma, y poder presumir de una experiencia como la realizada en el *Palatino* para un cliente como *Napoleone III*²¹. Allí trabajó en todas las direcciones para llegar a la definición de un sitio arqueológico. Desde la excavación topográfica, a los análisis, la restauración y a la musealización y disposición del lugar. Lo que no tuvo larga duración fueron los embellecimientos de las albañilerías que se encontraban desnudas.

También, en los años 70 y 80's, Laciari está ocupado en las excavaciones entre el Foro Romano e Palatino, incita a la restitución, no solamente topográfica, de un paisaje antiguo. Después de que se realizase en el año 1882 *il sogno dorato* de muchas generaciones y a la esperada eliminación de la última parte de la cota de *Campo Vaccino*, se pone atención a las excavaciones que llevan al *Tempio di Romolo* a su antiguo nivel.



Estas excavaciones a la ladera del Palatino sacrifican el portal monumental y parte de la muralla panorámica de los *Orti Farnesiani* pero, libera parte de la *Casa delle Vestali*.
 Img. 9. Fratelli D'Alessandri (Antonio e Paolo Francesco), *Il Foro Romano a scavi unificati*, 1882.

ladera del Palatino sacrifica el portal monumental y parte de la muralla panorámica de los *Orti Farnesiani* pero, libera parte de la *Casa delle Vestali*.

Giacomo Boni, conocido por sus excavaciones estratigráficas, es el que promueve una actividad incesante en el final de los años noventa. Conforme a las leyes que promueven la elaboración de la *Passeggiata Archeologica*, no se limita solamente a las restauraciones monumentales individuales, si no al material esparcido por la tierra. "Solamente un atento recorrido filosófico puede garantizar la reconstrucción."²²

Boni se dedica a ciertos criterios de la restauración, como la diferenciación de las sustituciones, la adicción de muros de ladrillo o integraciones de travertino y también, el empleo de vegetación para cubrir cierto exceso de disonancia.

Con la metodología utilizada por Boni y sus restauraciones, la restauración arquitectónica, en contextos arqueológicos, podemos decir que está lista. Ni el *Ventennino* fascista²³, conocido por su expresión reconstructiva, no aportará ninguna novedad desde el punto científico y técnico.

Después de esto, nos preguntamos por qué el Foro se deja en el estado en el estado en el que todavía hoy, podemos verlo.

En el año 1925 se cierra la reconstrucción del *Tempio di Vesta*, que expresa las características de la cultura de la reconstrucción en época fascista. Ya no cuenta la

²¹Napoleón III (1808-1873). fue el único presidente de la Segunda República Francesa (1848-1852) y, posteriormente, emperador de los franceses entre 1852 y 1870, siendo el último monarca de Francia.

²²Cita de Elisabetta Pallotino, *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*. (Roma Tre) pg. 119.

²³Ventennino fascista. Expresión que se refiere al periodo comprendido entre la toma de poder del fascismo por Mussolini, el 29 de octubre de 1922, hasta el final del régimen, el 25 de julio de 1943.

más exacta reconstrucción de la identidad arquitectónica porque una reconstrucción cualquiera se presta a servir a otras y muchas identidades del mejor modo. Las exigencias de inmediatez del propósito político se apropian de la cultura del siglo XIX.

Se convierten en realidad proyectos que no se habían realizado a principios de siglo por falta de fondos. Crece el número de ruinas aisladas, el paisaje se transforma en una renovada ciudad imperial de forma muy rápida.

Esto ocurre principalmente en la nueva área de los Foros Imperiales. Los *Mercati di Traiani* muestran la imagen de un entorno imperial con algún remate medieval, con un resultado erróneo, y con la excepción del muro concéntrico de los Mercados que coincidió con la exedra del Foro de Trajano.

La nueva calle realizada por las aspiraciones futuristas del Ministro Bottai²⁴, junto con la necesidad de tener una gran arteria monumental de la ciudad, se producen las elevaciones de monumentos volcados para dar forma al foso o simplemente meditados a causa de las demoliciones.

Según el proyecto de Antonio Muñoz, y después de la demolición de la *Collina della Velia*²⁵, la parte trasera de la *Basilica di Massenzio* se convierte en una fachada monumental sobre la calle y el *Tempio di Venere e Roma* emerge de la pureza del corte junto con operaciones de análisis de la piedra y de reconstrucción arbórea.



Img. 10 Vista de la Basilica di Massenzio.

En el otro lado de la calle, en dirección a Piazza Venezia, las demoliciones implican al convento de la Iglesia de San Adriano. La iglesia, que ya estaba comprometida por las excavaciones de Boni, deja en suspensión su entrada. Según el proyecto del *soprintendente* Alfonso Bartoli, la iglesia se desprende de su estructura secentesca. El aula de esta iglesia evoca una espacialidad antigua, que al igual que las estatuas o arquitecturas que han perdido el color, delatan las más peculiaridades expresivas.



Img. 11. Liberación de la Curia Senatus de la Iglesia de San Adriano.

Con los ejemplos expuestos anteriormente vemos cuál ha sido el común denominador de cada acción, que durante más de dos siglos ha creado "lugares de lo antiguo" con la eliminación y separación del contexto y las nuevas prácticas de análisis y reconstrucción. En el caso de la *Basilica di Massenzio*, por ejemplo, nos preguntamos si merece la pena eliminar la historia y el arte para hallar su antigua fachada.

²⁴ Ministro Bottai (1895-1959). Fue un político italiano y ministro durante el régimen fascista de Benito Mussolini.

²⁵ Colina della Velia. Es una de las tres cimas del Monte Palatino junto con el Cermalus y el Palatium.

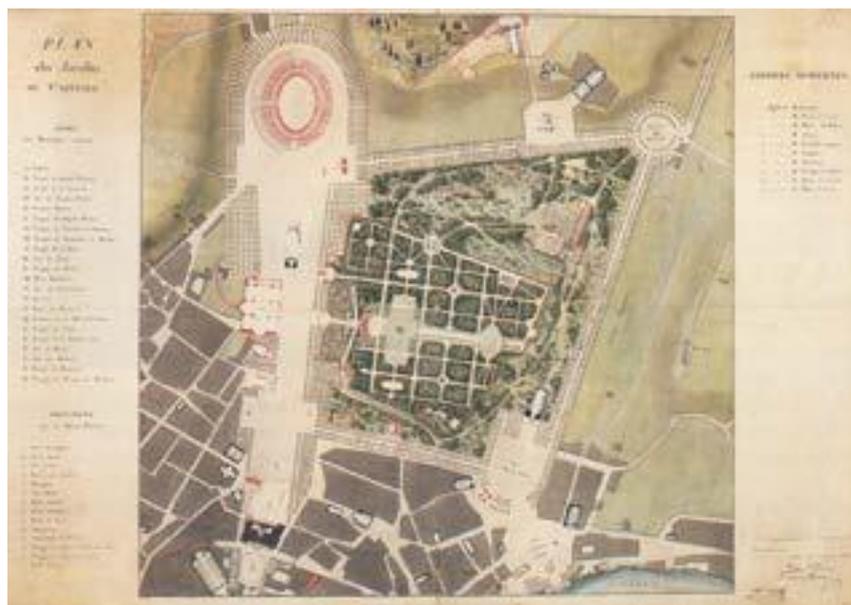
El urbanismo de Roma a partir del siglo XIX

El día de la conquista de Roma, la ciudad se encuentra como un pequeño país subordinado, que el papado mantuvo lejos de cualquier proceso de renovación por sus razones ideológicas y políticas. No cuenta con servicios propios de una capital moderna y el pasado glorioso se convierte en una constante referencia ideológica. Por una parte, se justifica la elección de la ciudad, pero por otra supone un obstáculo al cambio y a la aparición de una nueva representatividad simbólica para legitimar, a través de la capital, el joven *Regno d'Italia*.

Los métodos urbanos que llevarían a una nueva representatividad y que eligieron en lugares monumentales y sobre los restos antiguos, hundieron en cambio los principios en otros contextos. Es una idea de ciudad que comenzó a formarse a principios del siglo XIX y que tuvo desarrollos y decrecimientos después de la unificación de Italia cuando llega la invención del paisaje antiguo de la Roma del fascismo.

Aunque la reflexión del pensamiento arqueológico se conduce sobre la mitad del siglo XVIII, fue durante los años 1809-14 con la breve denominación francesa cuando se valoró la potencialidad urbana de los restos antiguos, más allá de su valor de estudio.

En el año 1812 el *Jardin du Capitole* de L. M. Berthault²⁶ es considerado el primer proyecto urbano moderno que se realiza en el área arqueológica central. En el plan las ruinas participan mudas y sin ningún interés en recobrar el paisaje antiguo original.



Img. 12. Louis-Martin Berthault, *Plan du Jardin du Capitole*, 1812.

El 20 de septiembre de 1870, Raffaele Cadorna²⁷ entró en Roma. A partir de ahí, no se sabía cómo la ciudad podría ser transformada. No había ningún plan ni proyecto pero la nueva *Amministrazione* tenía claro el papel simbólico y estratégico que tendría el patrimonio en la nueva capital.

Poco después de la toma del *Quirinale*, el 8 de noviembre del mismo año, se elaboraron estrategias de transformación. Se discutió la ampliación, la direccionalidad y también hubo referencias al área monumental antigua. La *Commissione Camporesi* señaló "de sumo interés el proponer alrededor de los monumentos, que son gran parte de la grandeza de Roma, todas aquellas demoliciones, que concurren a darles mayor importancia" y "no sólo respetar en todo momento las ruinas si no, también de destacar la belleza artística." Igualmente se sugirió por primera vez "la prolongación, aunque no

²⁶ Louis-Martin Berthault (1770-1823). Fue un arquitecto, diseñador de jardines y escritor francés.

²⁷ Raffaele Cadorna (1889-1973). Fue un general, político y antifascista italiano.

rectilínea, de la *Via del Corso* hasta el Colosseo."²⁸ Esta última idea se debatirá durante los cincuenta años siguientes con diferentes proyectos y comisiones.

En julio del año 1871 la ciudad se asigna una nueva *Commissione*. La "prolongación" del *Corso* se detiene en el *Campidoglio* y aparece un interés por la zona monumental antigua. Se hace referencia a la construcción de una parte de las "memorias" las cuáles incluyen el Foro Romano, el *Palatino*, el *Aventino*, el *Celio* y parte del *Esquilio*. "En principio estará carente de modernas construcciones, y únicamente dejado a públicos jardines, que rodearán las ruinas de los antiguos edificios descubiertos o que se irán descubriendo... Desde ahora se establece una gran avenida que desde el Arco di Costantino alcanza a la Iglesia de san Gregorio y que llega a la puerta de San Sebastiano sobre la huella de las calles existentes. Las lápidas, las estatuas y los fragmentos hallados en las nuevas excavaciones, se mantendrán guardados protegiéndolos, donde haga falta, para formar con ésta gran área, un continuo museo."²⁹

Con el primer Plan Regulador de 1873 no se vinculó la edificabilidad del área central y se ideó el nuevo centro en la zona de la *Stazione Termini* y se planeó un eje urbano que conectaría este nuevo centro con los Foros; la *Via Cavour*. Según las previsiones del Plan, que luego no se llevaron a cabo, la calle pasaba por encima de los restos antiguos con un puente de hierro y alcanzando el *rio Tevere*. El Plan del 1873, aunque en segundo plano, ya concebía el enlace *Campidoglio-Colosseo* y no presenta ninguna indicación sobre la liberación de los Foros y todas las nuevas calles aparecen en continuidad a la futura *Via Cavour*. El Plan se estancó y diez años después, con la entrada del nuevo Plan Regulador, comenzó la gran transformación constructora de la ciudad.



Img. 11. Plan Regulador de 1873. En amarillo "demoliciones" y en rojo "nuevas edificaciones".

En 1887 se declaró obra de utilidad pública "el aislamiento de los monumentos incluidos en la zona meridional de Roma y su enlace a través de pasos y jardines públicos." La ley fue en derogación al Plan Regulador y fue un instrumento de protección del área central. Es evidente la referencia al *Jardin di Capitoile*, avenidas arborizadas, parques y restos antiguos son los que rediseñan el centro monumental de la ciudad con las lógicas compositivas con las que las grandes capitales europeas como París con sus boulevards estuvieron diseñadas diez años antes. Tanto en el proyecto napoleónico como en el futuro proyecto fascista, por elección política, la arqueología pasó a un plano marginal en ámbito proyectual pero en ámbito operativo fue diferente de los años ochenta.

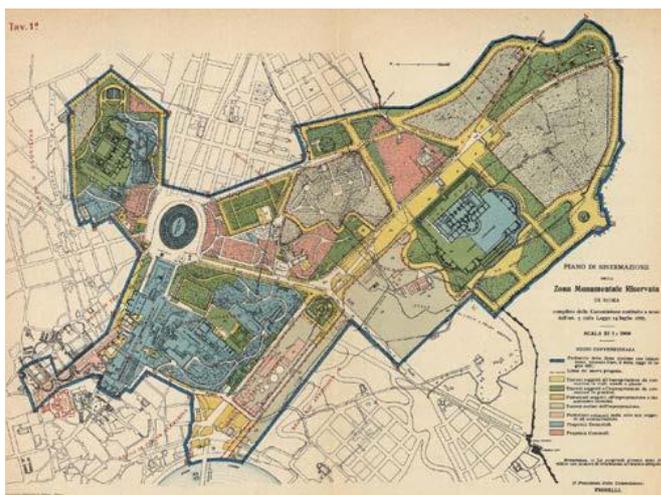
²⁸ Citas del debate de la *Commissione Camporesi del 8 de noviembre de 1870*. *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*. (Roma Tre).

²⁹ Cita del debate del *Consiglio Comunale del 3 de agosto de 1871*. *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*. (Roma Tre).

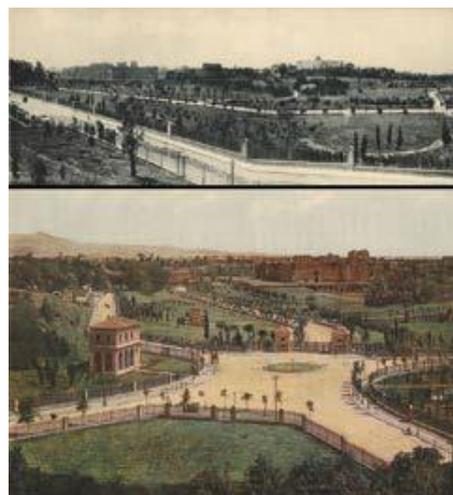
Giacomo Boni que materializó el asunto en un momento en el que era imposible invertir en este tema.

También las recientes experiencias en el *Palatino* de Pietro Rosa con la inauguración de paseatas públicas "cada jueves" y las primeras experimentaciones concretas de musealización de un área arqueológica, constituyen un precedente cultural importante.

La *Passeggiatta Archeologica* es un paso fundamental en la transformación del corazón de la ciudad antigua. El *Stato* y la *Municipalità* colaboran para el cambio. El instrumento urbanístico está vinculado al proyecto arquitectónico y propone el contexto arqueológico como elemento cualificante del proyecto moderno. Con la Primera Guerra Mundial y las dificultades para financiar dilataron el proceso y se llegó a una conclusión en 1917 y, en el día de Navidad, Rodolfo Lanciani, que sustituyó en 1910 a Boni, redacta un discurso donde se señala "el primer paso hecho en la salvación de la superficie arqueológica de la vieja capital del mundo, de la nueva capital de Italia. Sus confines... se extienden más allá de la parte hoy inaugurada... El *Stato* y el *Comune* han aclamado la redención del *Foro di Cesare, di Augusto, di Vespasiano, di Domiziano, di Traiano*; de las *Terme di Tito e Traiano* y de la *Domus Aurea* de Nerone. Cuando esto, que nos aparece hoy como una dorada visión se haya vuelto realidad, cuando todos los lugares antedichos sean reunidos y encerrados en un parque homogéneo, nosotros tendremos levantado el monumento más grande."³⁰



Img. 14. Plano de sistematización de la Zona Monumental, *Passeggiatta Archeologica*, 1887.

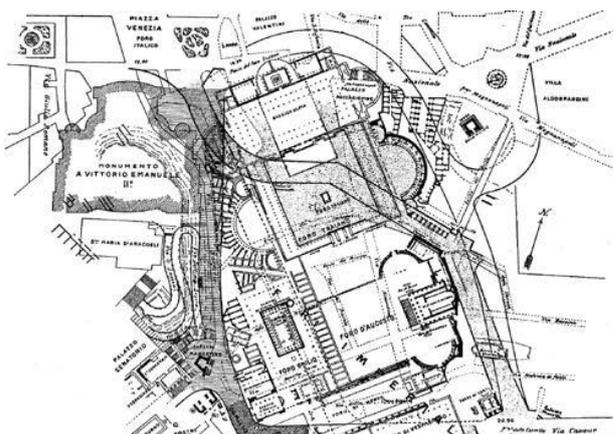


Img. 15. Via di San Gregorio y *Passeggiata Archeologica* vista desde el Palatino.

En el año 1878 muere Vittorio Emanuele II³¹ y el 4 de junio de 1911 se inaugura el monumento fúnebre por el primer Rey de Italia. Se eligió la *Piazza Venezia* como el verdadero centro de la Roma moderna y se volvió a debatir sobre la prolongación de la *Via del Corso*. Las laderas del Norte del *Campidoglio* y sus alrededores sufrieron grandes demoliciones. En cuanto a la *Via Cavour*, volvió a ser una calle "incompleta" dada la fallida realización del puente de hierro que se quería ejecutar sobre los Foros Romanos.

³⁰ Cita del discurso que Rodolfo Lanciani redacta el 25 de diciembre de 1917. *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*. (Roma Tre).

³¹ Vittorio Emanuele II (1820-1878). Fue el último rey del Reino de Cerdeña y el primer rey de Italia.

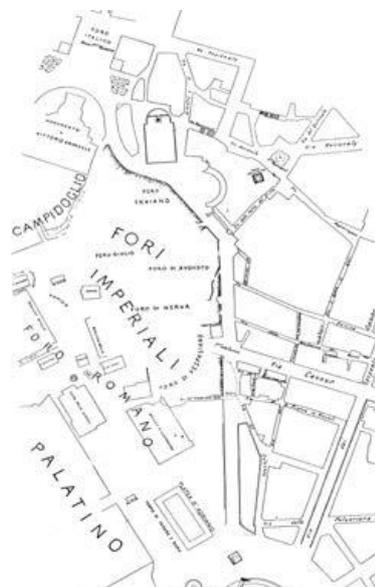


Img. 16. Algunas hipótesis de unión de Via Cavour-Piazza Venezia en una planimetría publicada en el 1906.

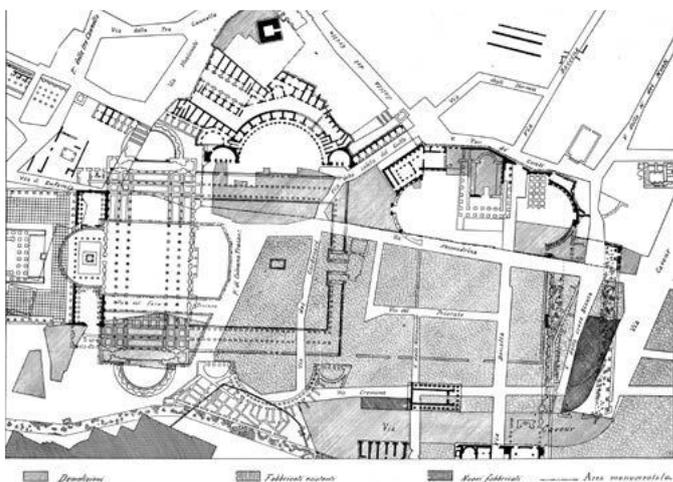
Por la necesidad del enlace *Piazza Venezia-Via Cavour*, en el año 1890 se decreta por ley la necesidad de este enlace y a partir de 1893 se comienzan a elaborar numerosos proyectos tanto en despachos públicos, privados, de ingenieros, arquitectos... Todos ellos son recorridos no lineales que trataron de evitar el área de los Foros. Gran parte de ellas que utilizan calles ya existentes, se centraron en el recorrido geométrico sin dar detalles sobre la estética urbana ni sobre la arquitectura de la calle.

Entre los proyectos llama la atención el publicado por Arnaldo Tolomei en el año 1903, porque introduce la cuestión del descubrimiento de los Foros Imperiales. Este proyecto fue una anticipación al de Corrado Ricci³² que presentó casi diez años después.

En 1907 muchas propuestas fueron valoradas por el *Consiglio Superiore* y de una *Commissione Archeologica* compuesta por tres arqueólogos: Boni, Gatti y Marchetti. Se reconoce que no sólo es cuestión de viabilidad, sino también que los Foros Imperiales tendrían que ser valorizados y no derrivados ni enterrados por la nueva calle. Dos años después, en 1909, se aprobó el nuevo Plan aunque no se dio ninguna orden nueva sobre los anteriores planes. Se definen los límites de la *Passaggiata Archeologica* aunque los Foros Imperiales y el *Campidoglio* todavía se excluyen. Se confirman las demoliciones por el enlace de *Piazza Venezia-Colosseo* pero solamente limitadas al plano vial.



Img. 17. Planta del proyecto de Arnaldo Tolomei, 1903.



En el año 1911 se publica el ya citado proyecto de Corrado Ricci. Procedería a la liberación de los Foros. La idea era descubrirlos completamente derribando las casas, fuesen viejas o recientes. Tenemos que recordar que el *Foro di Augusto* fue liberado pensando el sugestivo entramado de la *Via Alejandrina* y que la calle de enlace con *Via Cavour* se dibujó paralela a *Via Cremona*.

Img. 18. Planta del proyecto de Corrado Ricci para la liberación de los Foros Imperiales.

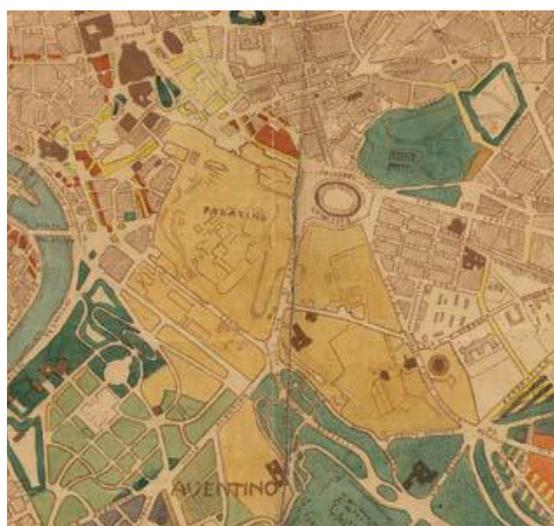
³² Corrado Ricci (1858-1934). Fue un arqueólogo y historiador del arte italiano. También fue un senador del Reino de Italia en la XXVI Legislatura

En febrero de 1917 fue presentado al *Comune* un proyecto donde el enlace se realizaba con el ensache de la *Via Alejandrina* que se llevaba a la sección vial de *Via Cavour*. Se pensaba que se desarrollaría todo sobre las plazas y que no habría ninguna construcción importante enterrada bajo la futura área, pero el proyecto se archivó pronto.

La "*Variante Generale*" al Plan Regulador de 1909 alcanzó su elaboración entre 1924 y 1926 cuando Mussolini llegó al poder. La Variante nunca fue ley pero representa un momento fundamental. Sancionó elecciones culturales ya consolidadas y por primera vez fue autorizada la demolición del barrio Alejandrino por completo, la consecuente liberación de los Foros Imperiales y la construcción de la calle que unía *Piazza Venezia* y *Colosseo*. Desde aquel momento en adelante, la calle se concibe como una gran calle monumental.



Img. 19. Plan Regulador de 1909. En amarillo, "demoliciones" y en marrón, "Passeggiata Archeologica".



Img. 20. Variante del Plan Regulador de 1909. En amarillo, "demoliciones" y en rojo "intensiva".

El 18 de octubre de 1922 Benito Mussolini encabeza la marcha sobre Roma y los problemas de la capital son los mismos que cincuenta años antes de la unificación de Italia: las casas, las comunicaciones y la creación "monumental de la Roma del siglo XX".

A mitad de los años veinte, todavía se discutía sobre las cuestiones generales del orden de la ciudad y cuya solución había caído también sobre el área arqueológica central. Se razonó sobre como conectar la ciudad antigua con la nueva, todavía por construir, y se buscó el mejor lugar donde construir el nuevo centro representativo de la ciudad.

A final de esta década algo cambió en las direcciones políticas de la ciudad. En el año 1929, el gobernador Buoncompagni Ludovisi expresa al Jefe del Gobierno el programa que determinará, en los próximos años, la lógica de transformación. "Atravesando estas grandes arterias flanqueadas por los *Mercati di Traiane*, el *Colosseo*, el *Campidoglio*, el *Teatro Marcello* se desarrollará la vida siempre más moderadamente de acuerdo a la capital." Y después de llamar el enlace *Colosseo-Cavour-Venezia*, añade: "Y mientras hasta 1922 las exhumaciones de los monumentos antiguos, hechos con conceptos estrechamente arqueológicos, conservan demasiado el carácter de objeto de museo y de cosa muerta, recordándoles a los italianos con un sentido casi de melancolía una grandeza que fue, la Roma de Mussolini presentará una grandiosa y maravillosa

conjunción de los tamaños de la Roma antigua y de la estupenda reanudación de vida de la Italia fascista." ³³

Ninguno de los siguientes proyectos propuestos fue realizado, como el proyecto de Italo Gismondi³⁴ donde restablece la imagen original de los cercos imperiales antiguos como se puede ver en su maqueta.



Img. 21. Italo Gismondi, *La maqueta de Roma a la edad de Constantino, 1933*. Escala: 1/250.

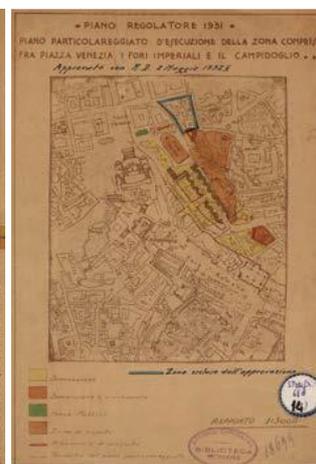
El Plan Regulador de 1931 fue desatendido. Se aprobó cuando los trabajos en la Calle del Imperio estaban muy avanzados. Con los dos Planos Reguladores siguientes, aprobando de prisa los instrumentos urbanísticos con los que se vinculaba una idea arquitectónica específica.



Img. 22. *Plan Regulador de 1931*. En amarillo, "demoliciones" y en rojo "reconstrucciones".



Img. 23. *Plano de ejecución de la zona de la nueva calle de Via Cavour al Colosseo, 1932*.



Img. 24. *Plano de ejecución de la zona de Piazza Venezia, Foros Imperiales y Campidoglio, 1932*.

Después de esto, con las leyes financieras y la renovación administrativa, en el 1925 se hizo posible el descubrimiento de los Foros. Se demolió un barrio entero, incluyendo las casas y las iglesias, fue allanada la *Colina Velia*, la calle de enlace se realizó recta desde *Piazza Venezia* hasta *Colosseo*, como quería Mussolini. El proyecto se realizó en algo más de doce meses desde la demolición de la primera casa. Se ejecutó un proyecto que nunca fue dibujado y que reinventó la arquitectura y la estética del paisaje antiguo. El 28 de octubre de 1932 se inauguró la perspectiva del *Colosseo* vista desde *Piazza Venezia*. Todas las ruinas se rehabilitaron con una reconstrucción que no fue solo para recuperar una forma perdida, sino para crear, también, otra identidad arquitectónica.

³³ Cita de Buoncompagni Ludovisi explicando el nuevo programa al Jefe de Gobierno en 1929. *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*. (Roma Tre)

³⁴ Italo Gismondi (1887-1974). Fue un arqueólogo italiano.

En la posguerra apareció la fragilidad. Llegó con fuerza la idea de demoler la *Vía* al ser símbolo de una política que Italia quería borrar del pasado. A parte de este motivo, también porque la eliminación habría permitido conocer la nueva arqueología. Es la deuda que el fascismo deja en el área arqueológica central y que hoy, para bien y para mal, es el vínculo más difícil de eliminar.

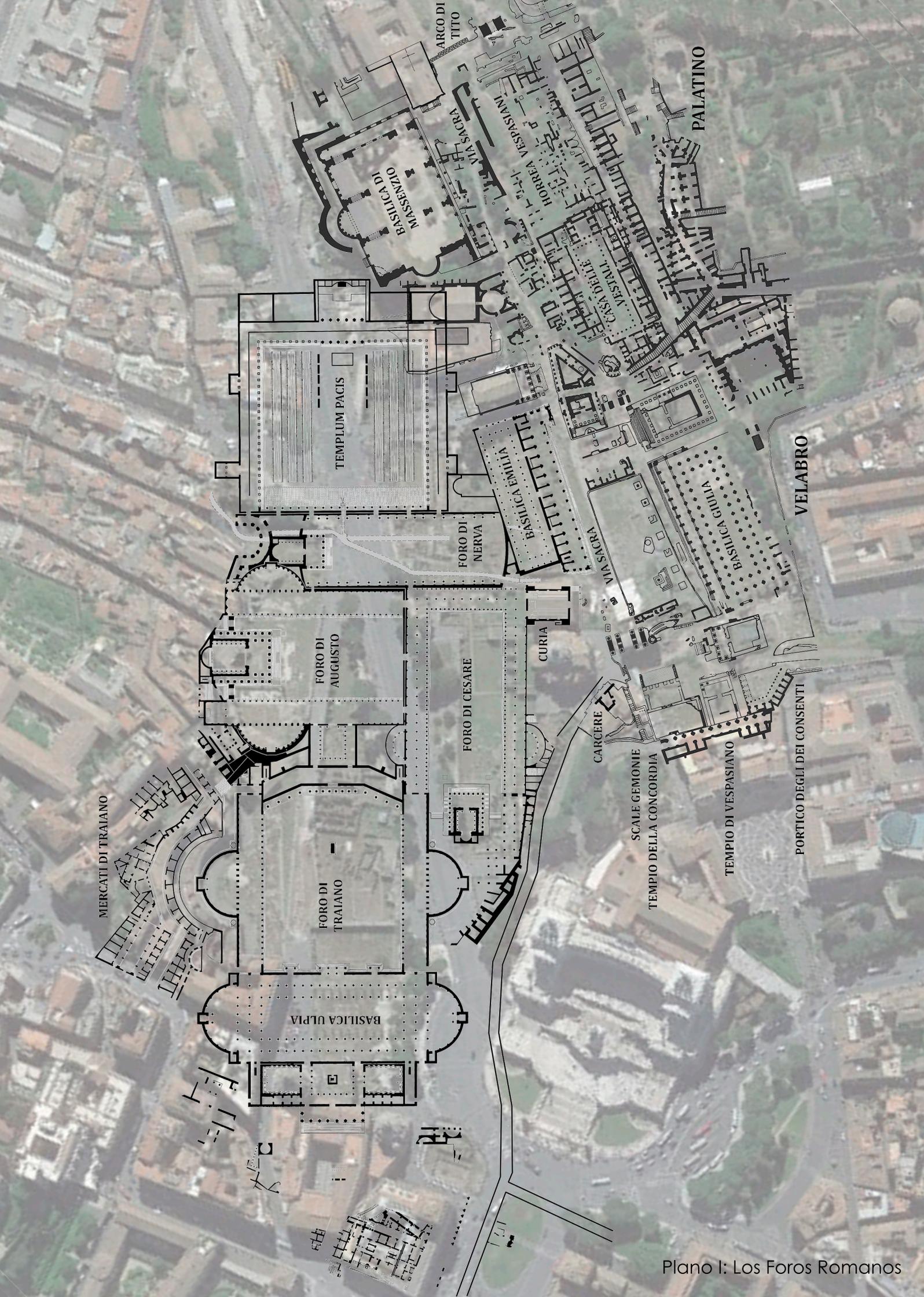


Img. 25. Vista general del área de los Foros Imperiales después de la transformación.



Img. 26. Vista actual desde Piazza Venezia al Coloseo 25/07/2017.

DOCUMENTACIÓN DE LA ZONA



MERCATI DI TRAIANO

BASILICA ULPIA

FORO DI TRAIANO

FORO DI AUGUSTO

FORO DI CESARE

CURIA

FORO DI NERVA

TEMPLUM PACIS

VIA SACRA

BASILICA ENILIA

VIA SACRA

CARCERE

SCALE GEMONIE

TEMPIO DELLA CONCORDIA

TEMPIO DI VESPASIANO

PORTICO DEGLI DEI CONSENTI

VELABRO

PALATINO

ARCO DI TITTO

BASILICA DI MASSENZO

VIA SACRA

HORREA VESPASIANI

CASA DELLE VESTALI

BASILICA GIULIA

TEMPIO DELLA CONCORDIA

TEMPIO DI VESPASIANO

PORTICO DEGLI DEI CONSENTI

VELABRO

PALATINO

ARCO DI TITTO

BASILICA DI MASSENZO

VIA SACRA

HORREA VESPASIANI

CASA DELLE VESTALI

BASILICA GIULIA

TEMPIO DELLA CONCORDIA

TEMPIO DI VESPASIANO

PORTICO DEGLI DEI CONSENTI

VELABRO

PALATINO

ARCO DI TITTO

BASILICA DI MASSENZO

VIA SACRA

HORREA VESPASIANI

CASA DELLE VESTALI

BASILICA GIULIA

TEMPIO DELLA CONCORDIA

TEMPIO DI VESPASIANO

PORTICO DEGLI DEI CONSENTI

VELABRO

PALATINO



Colosseo

Via Cavour

Via Fori Imperiali

Via Alessandrina

Monumento
a Vittorio
Emanuele II

Piazza del
Campidoglio

Piazza
Venezia

Via del Corso

Plano II: Piazza Venezia-Colosseo



2. EL MAUSOLEO DE AUGUSTO

2.1 Historia del edificio



El edificio del Mausoleo de Augusto, que hoy en día apenas atrae la atención de los turistas fue uno de los monumentos más venerados y respetados de la antigua Roma. En su interior, albergaba las cenizas de Augusto¹ y de gran parte de su familia, la conocida dinastía Julio-Claudia. Aunque estaba destinado a recoger sus restos mortales, esta construcción fue una de las primeras edificaciones de Augusto. El emperador mandó construir el panteón familiar entre los años 32 y 28 a.C. inmediatamente después de su victoria sobre Marco Antonio² e incluso antes si quiera que comenzase su reinado oficial, por lo que se veían las ambiciones dinásticas del aquel entonces joven, Augusto.

Img. 1. Estatua de César Augusto en el Museo Chiaramonti de la Ciudad del Vaticano.

Estaba situado al Norte de *Campo Marzio*, entre el río *Tevere* y la *Via Flaminia*, y su nombre original era *Tumulus Iuliorum*, familia a la que pertenecía Augusto aunque los romanos comenzaron a llamarlo Mausoleo porque el gran tamaño del edificio funerario les recordaba a la famosa tumba del Rey Mausolo de Caria³, que está considerada una de las siete maravillas del Mundo Antiguo. El edificio lo constituía una tumba circular de casi 90 metros de diámetro y 40 de altura. Estaba compuesto de dos bloques cilíndricos macizos, los cuales estaban recubiertos de travertín o mármol y que hoy se encuentran sin ningún adorno ni gran parte de su cubierta. Estos bloques estaban separados por un terraplén inclinado cubierto de una gran fila de cipreses, símbolo de inmortalidad. En su cima, había una gran estatua colosal en bronce de Augusto, coronando el mausoleo sobre un alto pedestal. La puerta de entrada,



situada al Sur el edificio y *Img. 2. Plano de situación del Mausoleo de Augusto* orientada hacia el centro de la ciudad, estaba flaqueada por dos pequeños obeliscos de granito que hoy se encuentran junto a la *Basilica di Santa Maria Maggiore* y otro junto al *Palazzo del Quirinale*.

¹ Augusto (63-14 a.C.). Fue el primer emperador romano. Gobernó entre los años 27 a.C. y 14 d.C., que fue el año de su muerte. Se convirtió en el emperador romano con el reinado más largo de la historia.

² Marco Antonio (83 a.C.-30 a.C.). Fue un militar y político romano de la época de final de la República.

³ Rey Mausolo de Caria (¿-353 a.C.). Fue sátrapa (gobernador) de Caria desde 377 a.C. hasta 353 a.C.



Img. 6. Obelisco en la Plaza de Santa Maria la Maggiore

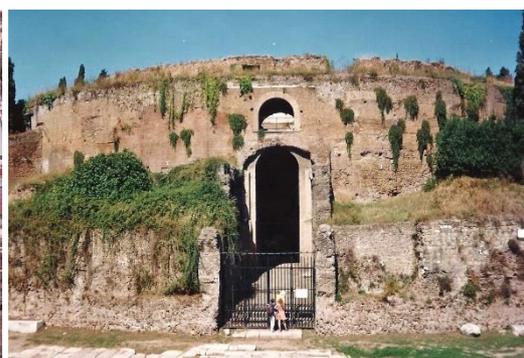


Img. 5. Obelisco en la Plaza del Quirinale

El interior del edificio estaba organizado en forma de anillos concéntricos y, el último de ellos contenía la cámara mortuoria donde se encontraban los pequeños nichos para las urnas de las cenizas, pero el verdadero corazón del mausoleo, el núcleo del cilindro, lo formaba un gran pilar macizo con una habitación cuadrada excavada que estaba destinada a las cenizas de Augusto. El edificio tenía su origen en la cultura helenística, por la cual la tumba debía de estar situada en la parte inferior, mientras que en la parte superior se encontraba el templo funerario.



Img. 4. Vista del Mausoleo de Augusto



Img. 3. Puerta de entrada al Mausoleo de Augusto

Cercano a este edificio se encontraba en aquella época el *ustrinum*, que era el recinto dedicado a quemar los cuerpos de los cadáveres. Después de que las llamas habían consumido el cuerpo, las cenizas se colocaban en una urna e importantes personajes de la nobleza romana, con los pies descalzos, llevaban ésta urna en procesión hasta el Mausoleo. Augusto, que se hizo con el trono imperial muy joven y que murió siendo un anciano, recorrió en numerosas ocasiones el camino que se ha descrito para despedir a sus seres queridos.

El primero en reposar aquí fue Marco Claudio Marcelo⁴, el sobrino predilecto del emperador, que era el hijo de su hermana Octavia⁵. Augusto había escogido a este joven como sucesor por sus numerosas virtudes y por ser amado por el pueblo pero murió cuando acababa de cumplir los 19 años a causa de una extraña enfermedad. Diez años después, Augusto perdió a Marco Agripa⁶, su leal colaborador que murió en el año 12 a.C. y sus restos recibieron el honor de reposar en el Mausoleo familiar. Era un hombre fiel, preocupado por la causa imperial y el interés público. Agripa había

⁴ Marco Claudio Marcelo (42-19 a.C.). Fue sobrino y yerno del emperador Augusto.

⁵ Octavia la Menor (64-11 a.C.). Fue la única hermana de Augusto y media hermana de Octavia la Mayor, hija del primer matrimonio de su padre. Fue una de las mujeres más prominentes de la historia romana, respetada y admirada por su lealtad, nobleza y humanidad.

⁶ Marco Vipsanio Agripa (63-12 a.C.). Fue amigo íntimo, colaborador, general y encargado de los asuntos militares de Augusto.

dedicado sus últimos años a mejorar las condiciones de vida en la ciudad. Su muerte dejó un gran vacío que obligó a Augusto a designar a una decena de hombres para realizar las tareas a las que él hacía frente en solitario. En ese mismo año, Augusto regresó a este lugar para guardar las cenizas de su hermana. Octavia cuidó con cariño a sus propios hijos y también de los que su marido, Marco Antonio, había tenido con amantes y esposas. Tras la muerte del heredero Marcelo, Augusto, había puesto todas sus esperanzas sucesorias en los nietos que tenía de su única hija biológica, Julia⁷, y que había tenido con Agripa. Se llamaban Cayo César⁸ y Lucio César⁹. Sin embargo, ambos murieron en extrañas circunstancias. Lucio murió en el año 2 d.C. y su hermano Cayo dos años después tras resultar herido en combate y las cenizas de ambos príncipes fueron acogidas en el Mausoleo. Dadas estas desgracias, algunas lenguas comentaban la sospechosa casualidad de las muertes que despejaban el camino a Tiberio¹⁰, hijo de la emperatriz Livia¹¹, fruto del anterior matrimonio de la esposa de Augusto. Para su llegada al trono se interponía su hermano mayor, Druso, el noble general que alcanzaba victorias en la frontera germana, pero una caída del caballo acababa con la vida del hermano y el propio Tiberio viajó y llegó a tiempo para ver a su hermano y traer a Roma sus restos que se depositaron en este edificio. En el año 14 d.C. a la edad de 76 años, Augusto moría en brazos de su esposa, Livia. En su testamento, Augusto reconocía que dejaba el trono a Tiberio ya que todos los demás habían muerto. Quince años después se depositaron los restos de la anciana emperatriz Livia, a la que muchos hacían sospechosa de tantos crímenes mientras que otros la consideraban una respetable e inteligente matrona romana, y como apoyo de su esposo. Otro episodio relacionado con este edificio fue el traslado de los restos de Agripina¹², una de las nietas de Augusto y madre del que sería el futuro emperador, Calígula¹³, a la que Tiberio había dejado morir de hambre en una isla. En cuanto falleció el emperador Tiberio, Calígula ocupó el trono y se encargó de forma personal de traer los restos de su madre al Mausoleo e hizo labrar una bellísima urna para sus cenizas, la cual hoy se conserva en los *Musei Capitolini*. Sólo tres miembros de la familia no tuvieron el honor de descansar en este gran monumento. Por una parte, las dos Julias, la hija y la nieta de Augusto que murieron en el exilio a causa de sus escándalos amorosos. Cincuenta años después, Nerón, el último de los Julio-Claudio sufrió el mismo destino que las Julias y se le cerraron las puertas a este edificio. A la muerte de Nerón siguió un cambio de dinastía y, tras la caída del Imperio el mausoleo de Augusto dejó de utilizarse. La tumba fue abandonada y en el siglo XII se transformó en fortaleza. El recuerdo no abandonó nunca este edificio, ya que durante la Edad Media estuvo rodeado de un halo de misterio.

⁷ Julia la Mayor (39 a.C.-14 d.C.). Única hija del emperador Augusto y de su segunda esposa, Scribonia.

⁸ Cayo Julio César Vipsanio (20 a.C.-4 d.C.). Fue un político y militar de la Antigua Roma, nieto e hijo adoptivo de Augusto.

⁹ Lucio César Vipsanio (17 a.C.-2 d.C.). Fue un político de la Antigua Roma miembro de la dinastía Julio-Claudia por nacimiento y adopción.

¹⁰ Tiberio Julio César (42 a.C.-37 d.C.). Fue emperador del Imperio Romano desde el 14 de septiembre del año 14 hasta su muerte.

¹¹ Livia Drusa Augusta (59/58 a.C.-29 d.C.). Fue la tercera esposa del emperador Augusto.

¹² Agripina la Mayor (14 a.C.-33 d.C.). Fue considerada en la Antigüedad una dama de espíritu noble y moralidad impecable.

¹³ Cayo Julio César Augusto Germánico (12-41). Fue el tercer emperador del Imperio Romano desde el 16 de marzo del 37 hasta su asesinato, en el 41.

En el siglo XVI, el arquitecto Baldassare Peruzzi¹⁴ que fue, por orden del papa, el encargado de trasladar los obeliscos de la entrada, se atrevió a entrar en su interior, iluminado por la luz de una antorcha. Este arquitecto encontró algunas urnas en el mismo lugar en que habían sido depositadas 1500 años atrás y pudo contemplar las cenizas de los viejos amos de roma.



Img. 7. Interior del Mausoleo de Augusto.

¹⁴ Baldassare Peruzzi (1481-1536). Fue un pintor y arquitecto italiano del Renacimiento.

2.2 Propuestas para el concurso

2.2.1_ Linazasoro&Sánchez



Img. 8. Ricardo Sánchez y José I. Linazasoro.

LINAZASORO & SÁNCHEZ arquitectura

Linazasoro&Sánchez es un estudio de arquitectura formado por José Ignacio Linazasoro (1947), y Ricardo Sánchez (1978). Las colaboraciones entre ellos comienzan en 2005 cuando consiguen el primer premio del concurso del Campus Universitario de Segovia. En 2011 fundan su sociedad y desde octubre de ese mismo año trabajan conjuntamente en la Escuela de Arquitectura de Madrid como profesores de proyectos. Juntos consiguen cuatro primeros premios en concursos de arquitectura, como ejemplo, el Primer Premio en el concurso para la ordenación del ámbito de

la Puerta del Sol de Madrid. Por separado también han seguido realizando concursos: José Ignacio ha ganado algunos como la "Plaza de los Amantes de Teruel (2008)" o el "Acceso al Parque Etxebarría en Bilbao (2005)". Por su parte, Ricardo Sánchez ha conseguido el primer premio de concursos, como por ejemplo, "92 viviendas de protección oficial en Madrid (2011) y "100 viviendas de protección oficial en Madrid (2012)".

Recuperación del mausoleo y Plaza de Augusto Imperatore, Roma-Finalista 2006



Img. 9. Vista del proyecto de la Plaza de Augusto

El proyecto que proponen Linazaroso&Sánchez pretende actuar en el nivel correspondiente al estrato romano sobre el que se construyó el Mausoleo de Augusto que es el más bajo y que actualmente se encuentra en un estado de abandono y marginación. El proyecto propone un muro perimetral que incluye rampas y escaleras de acceso y también una amplia escalinata enfrentada al ábside de San Carlo. Se potenciaban los accesos desde la *Via del Corso* y *Piazza di Spagna*. El material utilizado en los muros sería de piedra y hormigón visto en los espacios superiores a los existentes. En el interior del Mausoleo se propone una intervención de mínimos, para potenciar su carácter simbólico, ya que se carecía de programa.



Img. 10. Vista exterior del proyecto donde podemos ver el muro perimetral.



Img. 11. Interior del Mausoleo.



Img. 12. Escaleras de entrada a la Plaza junto con una fuente.



Img. 13. Sección del proyecto

Autores: José Ignacio Linazasro, Stanilao Fierro

Colaboradores: Ricardo Sánchez, Hugo Sebastián de Erice, N. Saul.

2.2.2_ ABDR y OttonePignatti



ABDR

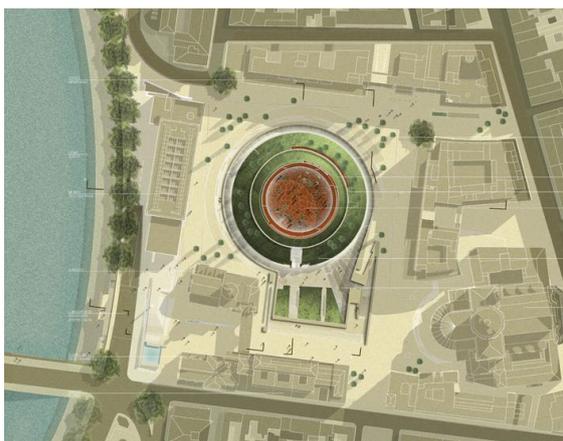
El estudio ABDR tiene sede en Roma y fue formado en el año 1982 por Maria Arlotti, Michele Beccu, Paolo Desideri y Filippo Raimondo. La actividad del estudio combina la práctica profesional con la enseñanza y la investigación científica. Tienen monografías dedicadas y numerosas publicaciones nacionales e internacionales. También han sido invitados varias veces a la *Bienale di Venezia* y a la *Triennale di Milano* donde han representado en ocasiones la proyectualidad italiana.



OttonePignatti studio associato

El Ottone Pignatti Studio cuenta con 20 años de experiencia en el diseño urbano y arquitectónico. Los componentes del estudio son: Pederica Ottone y Lorenzo Pignatti que se dedican a la profesión, a la enseñanza y a la investigación. Su trabajo se caracteriza por la búsqueda de la calidad del diseño que llevan a cabo a través de competiciones y de otras salidas profesionales. La mayor parte de sus logros son resultado de la participación en concursos. Con ellos, colaboran Andrea Calò y Marinella Rauso.

Proyecto para la remodelación del mausoleo de Augusto, Plaza del emperador Augusto, Roma-Finalista 2006



Img. 15. Planta de situación del proyecto.



Img. 14. Planta del proyecto.

El proyecto está destinado a redefinir el "sentido" de lo inmaterial de la Plaza de Augusto y darle un significado a sus transformaciones, dando nuevas funciones al gran espacio y restaurando su identidad histórica.

El proyecto cuenta con:

-Un nuevo diseño del parterre peatonal de la Plaza de Augusto, que amplía la relación con el monumento. Se crea un sistema de escaleras en forma de anillo que permite la relación con el Mausoleo y la relación en las direcciones norte, Este y Oeste.



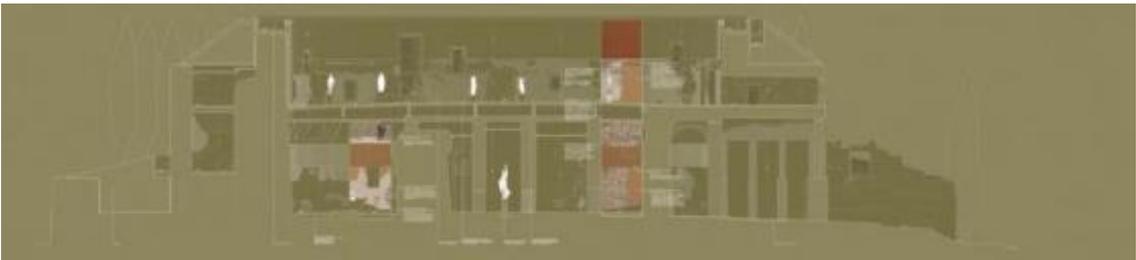
Img. 16. Escaleras en forma de anillo.

-La puesta del valor del monumento respecto al contexto.



Img. 17. Vista del proyecto en el contexto urbano.

-La elaboración de un Centro Museo/Cultural para utilizar servicios empleados en el Ara Pacis en los diferentes niveles y anillos del Mausoleo.



Img. 18. Sección del proyecto del Mausoleo.

-Creación de un área cubierta por debajo de la Plaza de la zona arqueológica y que se dispone alrededor del perímetro del monumento haciendo una guida del monumento al taller de restauración.



Img. 19. Vista de la zona cubierta.

-Nueva disposición de la parte Sur donde se ha ampliado una parte excavada del parterre arqueológico.

-La realización de una gran área peatonal en la ciudad.

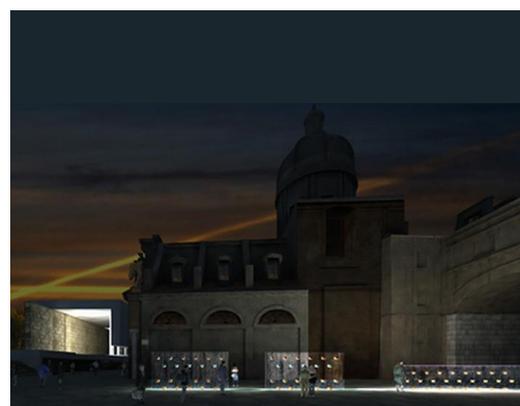


Img. 20. Secciones del proyecto.

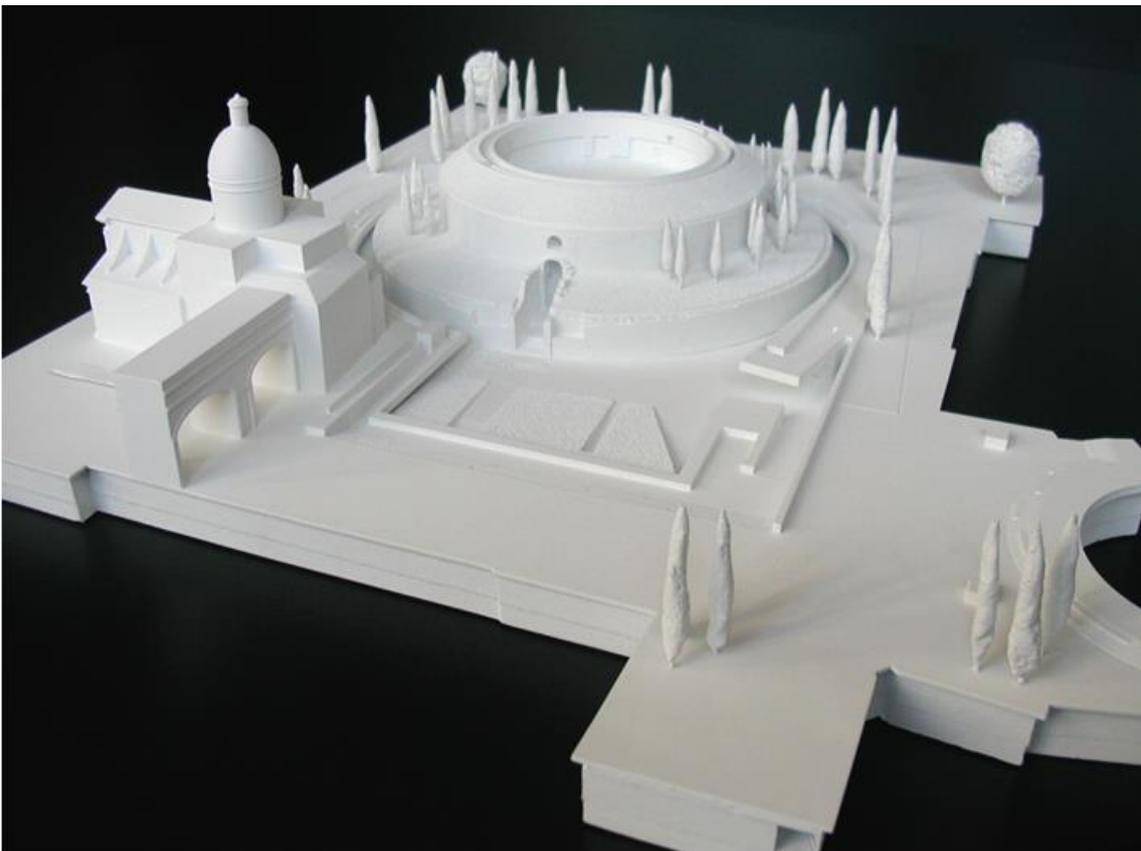
-Imágenes del proyecto.



Img. 21. Vista interior del proyecto.



Img. 22. Vista exterior del proyecto.



Img. 23. Vistas de la maqueta del proyecto.

2.2.3_Franco Purini y Laura Thermes



-Franco Purini (1941) aparte de ser arquitecto, es escritor y profesor universitario de la *Università di Venezia* y, posteriormente de la de Roma. Fue elegido Académico Correspondiente de la Academia de las Artes del Diseño en Florencia. Entre sus proyectos más conocidos está la Torre Eurosky, realizado en la zona de los "euros" en el sur de Roma.

-Laura Thermes es la esposa de Purini y desde el año 1966 colaboran juntos. Participan tanto en la *Bienale di Venezia* y en la *Triennale di Milano*. Sus diseños están llenos de líneas, referencias y sus estructuras recuerdan al racionalismo y a la tradición clásica.

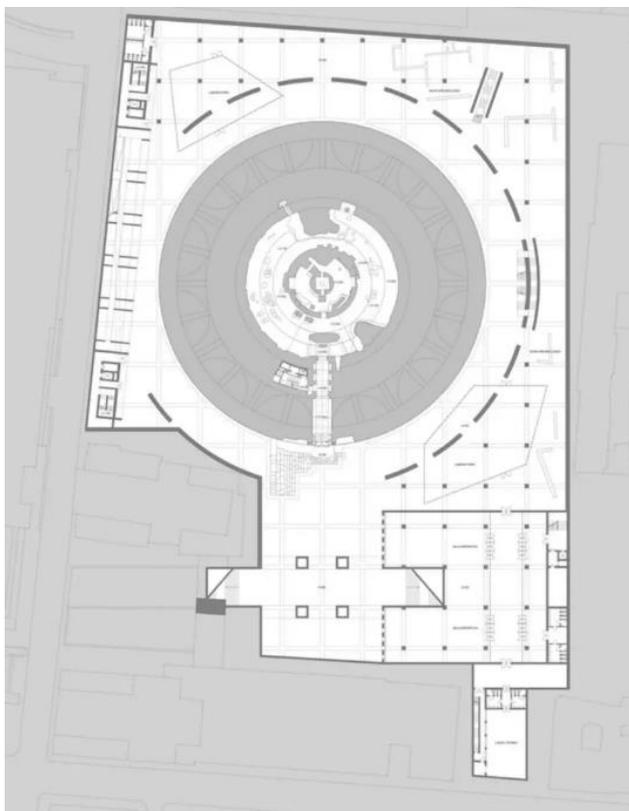
Recuperación del mausoleo y Plaza de Augusto Imperatore, Roma-Finalista 2006

Entre los objetivos de la propuesta de estos arquitectos se encuentra el eliminar o atenuar el aislamiento del Mausoleo de Augusto ya que ahora la vemos como una gran masa con una presencia silenciosa. La ruina puede estar incorporada en un proyecto de gran ambiente haciendo un espacio urbano más definido y concertado.

El segundo objetivo es identificar un sistema que permita recuperar el método de trazados y edificaciones presentes en el área antes de la intervención de Vittorio Ballio Cantoni. En este objetivo también tiene importancia reconstruir la carretera sobre la Via Ripetta, recomponiendo la desaparición de la edificación situada delante a donde ahora se sitúa el Museo del Ara Pacis y reconectando la *Iglesia di San Rocco* y de *San Giacomo* ya que sería un error considerar el Museo como el cuarto lado de la Plaza.

El tercer objetivo es la restauración del Mausoleo de Augusto, acompañada de las intervenciones necesarias que favorezcan su accesibilidad.

Relacionado con lo anterior tenemos el cuarto objetivo. Consiste en mejorar los aspectos arquitectónicos para provocar una densidad de valores emocionales y resolver el problema de la brecha entre el nivel urbano y la zona arqueológica.



Img. 24. Planta del proyecto.

Para dar visibilidad a la histórica entrada al Mausoleo y resolver el problema de cota, se propone un sistema de escaleras en el acceso de Via Ripetta y en la zona del ábside de San Carlos. También se proponen unas rampas contenidas entre las dos iglesias y que se unen en un espacio en sombra que está iluminado solamente por dos pequeñas ranuras y que sirve también como atrio de los nuevos sitios arqueológicos excavados en la Plaza.

Se excava el área del alrededor del Mausoleo para luego cubrirlo con una losa circular.



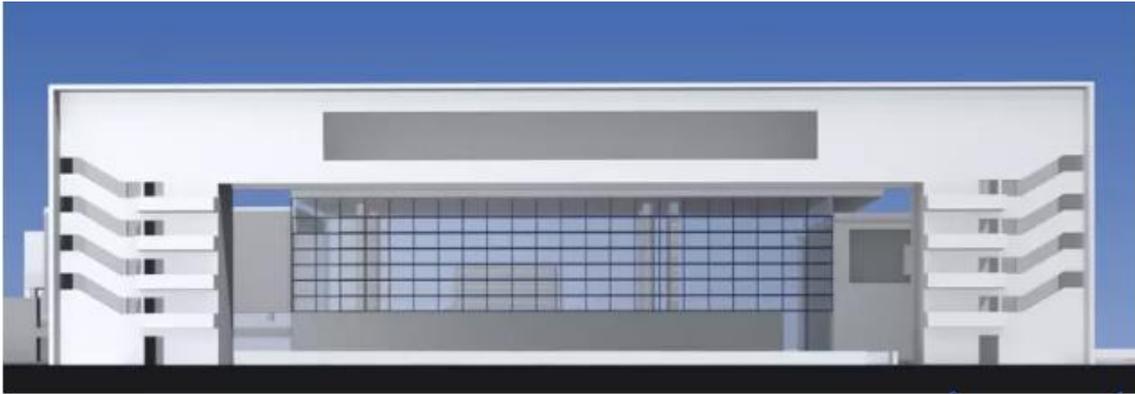
Img. 25. Sección del proyecto por el acceso a la zona excavada.

Así se crea un ambiente subterráneo, sostenido mediante pilares cuadrados. Esto permite observar la base del Mausoleo y disponer en esa área de zonas para algunos servicios como laboratorios, salas de exposiciones, etc.



Img. 26. Entrada al Mausoleo por la losa sostenida por pilares cuadrados.

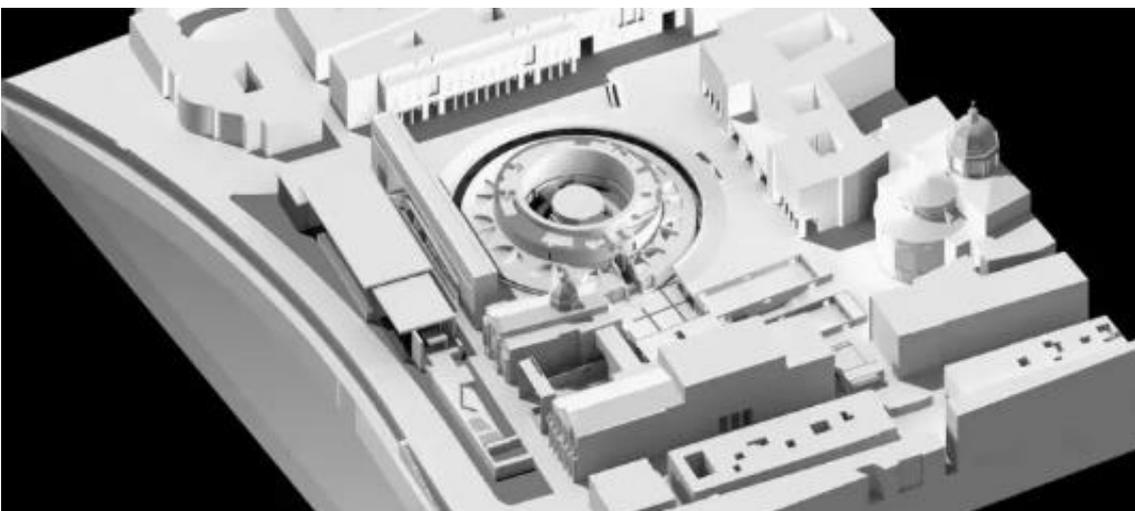
Desde la Via Ripetta se accede a la zona arqueológica por dos rampas contenidas en un gran "portal" y observatorio que se abre para enmarcar al Mausoleo y al Ara Pacis estableciendo una continuidad entre ellos. También permite la visión de la ciudad más allá del río. La presencia de esta escultura abstracta es más representativa por el vacío que representa que por otros motivos.



Img. 27. Sección del Observatorio hacia el Ara Pacis.



Img. 28. Vista del Observatorio hacia el Mausoleo.



Img. 29. Perspectiva virtual del proyecto.

2.3 Propuesta ganadora. Francesco Cellini

Francesco Cellini nació en 1944 en Roma y en el año 1969 se graduó en la Facultad de Arquitectura de Roma. Durante los años 1972 y 1986 fue asistente y después investigador en la misma universidad. En 1987 le nombraron profesor de Composición en la Universidad de Arquitectura de Palermo y desde 1994 ha formado parte del profesorado de la Universidad de Roma Tre, siendo, de 1997 hasta 2014 decano. Además es responsable de forma permanente de cursos de diseño y composición arquitectónica y fue profesor de Historia de la Arquitectura y miembro del Consejo Científico. Desde el año 2007 forma parte de la enseñanza en el doctorado en "*Cultura del progetto in ambito archeologico*". Es miembro de la *Accademia di San Luca*, en 1991 recibió el premio internacional de la *Biennale di Venezia*, y en 1996 el premio "Presidente della Repubblica" por la arquitectura. Actualmente es docente de *Progettazione Architettonica* en la Universidad de Roma Tre.



En cuanto al campo profesional de la arquitectura, Cellini encamina en el año 1964 su estudio con Nicoletta Cosentino, con la que trabaja hasta mitad de los años 90 para luego continuar por su cuenta y con colaboraciones con otros arquitectos. Su trabajo está basado sobre un taller de carácter artesanal con dimensiones contenidas y que se ha desarrollado de una forma progresiva dialogando con otras estructuras. Cuenta con más de doscientos proyectos arquitectónicos y urbanos de encargos públicos o de participación en concursos tanto nacionales como internacionales.

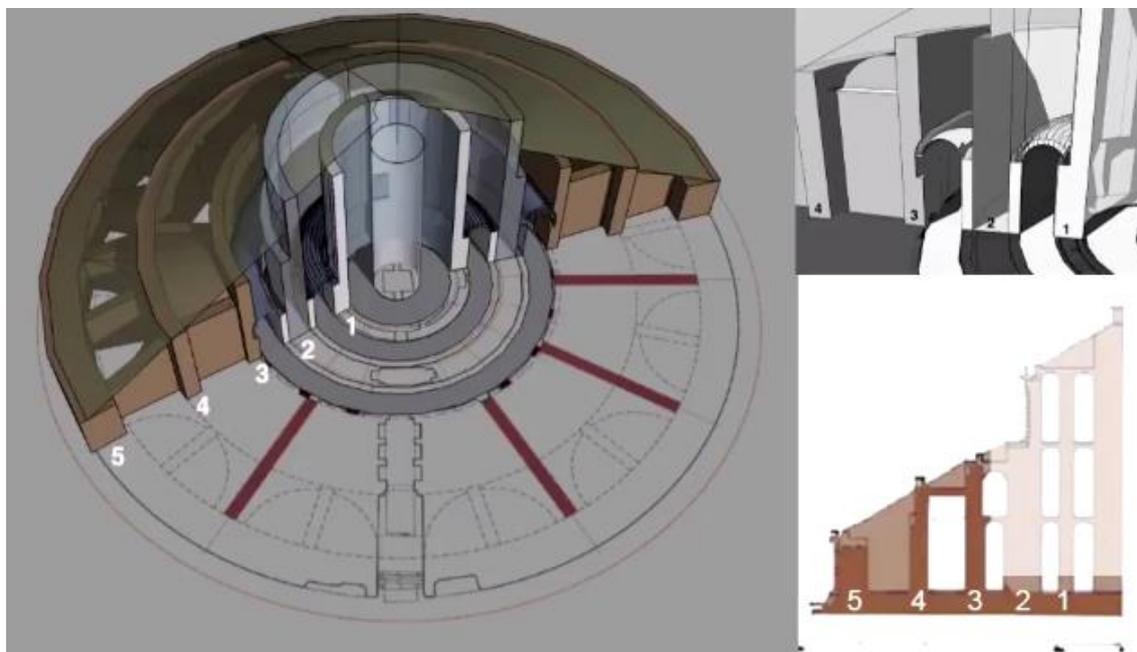
El proyecto

Francesco Cellini es el líder de un grupo de arquitectos como Manieri Elia junto con los que participan en el concurso de la Plaza de Augusto y que finalmente, consiguen ganar. Esto sucede en el año 2006 y a partir de ahí empieza una investigación en numerosos campos para poder llevar a cabo este proyecto de gran dificultad.

En una conferencia de da Cellini en la *Accademia Nazionale di San Luca* habla sobre la importancia de la historia y de cómo la arquitectura tiene una relación muy estrecha con ella. Incluso lo da más importancia que a hablar de su propio proyecto. Relata la historia tan particular y milenaria del Mausoleo de Augusto, como empezó siendo una tumba y lo largo de la historia cambia de función, pasando por ser un castillo. También los "traumas" que él llama a ciertos acontecimientos que se llevaron a cabo en el monumento; cuando se privó al mausoleo de sus materiales de construcción preciosos y cuando se produce una elevación radical del suelo y una tremenda transformación.

A la hora de la investigación para realizar el proyecto, Cellini realiza una reconstrucción en tres dimensiones del Mausoleo para lograr entender su funcionamiento. Nombra a cada muro del monumento con un número del uno al cinco. En el espacio central hay un muro cilíndrico que es la celda. El muro uno es un muro muy robusto, seguramente revestido de materiales preciosos. El número dos es curioso, porque es un muro doble,

aunque no se sabe si eran dos muros paralelos con una cámara interior o dos muros con conglomerado en su interior. Los tres últimos muros son muy diferentes desde el punto de vista constructivo. Solamente tienen el externo revestido y se llenaron con tierra. Se consigue una estructura de contrafuertes muy interesante y se producen una fuerte compresión de la tierra que la estructura soporta.



Img. 27. Perspectivas y sección del Mausoleo de Augusto para el proyecto de la Plaza.

Este análisis que realiza junto con otros tantos tiene que ver con que el tema principal del proyecto es el uso e interpretación de un monumento antiguo, por lo que tienen que partir de una base de conocimiento y documentación sobre la zona de la Plaza, el Mausoleo de Augusto, sus alrededores, accesos, y, por supuesto, la historia que rodea a todo esto.

El proyecto vencedor del concurso tiende, principalmente a restablecer la importancia y el sentido del área como espacio público. Se trata de que la ciudad se reconecte con el monumento y dialogue con él, en contraposición a la idea de tratar las áreas arqueológicas como lugares inaccesibles y generalmente incomprensibles.

Para comprender esta idea de proyecto podemos leer un escrito de Cellini donde explica su posición sobre la idea del proyecto en áreas antiguas:

“Y de parte es, en realidad, el proyecto actual, que trabaja contra la idea, muy resistente y difusa, de que lo antiguo deba ser conservado justo para dejarlo a la pura y fetichista contemplación pública: como un objeto lejano y venerable, abstraído por la vida urbana.”¹⁵

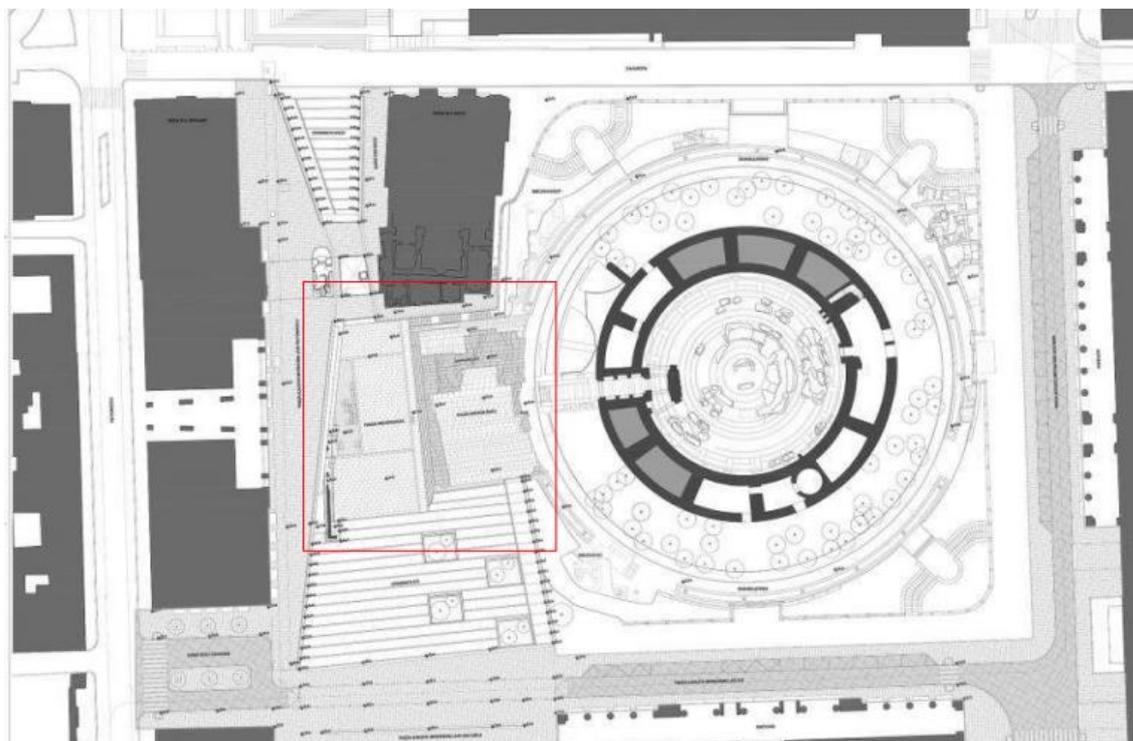
El proyecto ejecutivo se divide en dos fases ejecutivas. La primera de ellas, que se completó en diciembre de 2014 consta de la zona Sur del área, entre el ábside de San Carlo y la escalinata del Museo del Ara Pacis. Esta fase incluye también la sistematización de la gran plaza que está a cota arqueológica.

¹⁵ Cita de Francesco Cellini, lección del 10 de abril de 2015. Uso e interpretazioni di un monumento antico. Il Mausoleo di Augusto a Roma.



Img. 31. Vista de la Plaza de Augusto. Al fondo podemos ver el proyecto de Meier y el acceso desde Via Rippeta mediante unas escalinatas. Vemos la zona de paso, que está por encima de la cafetería, a la cota moderna mientras que por las rampas y escaleras de acceso nos encontramos con la Plaza situada a cota arqueológica.

La segunda fase, que aún está en proceso de elaboración, está referida a la zona Norte junto con la reorganización de los caminos perimetrales. También se proyecta la ampliación y renovación de la Plaza del Mausoleo, creando así una relación histórica entre la ciudad antigua y la contemporánea. Junto a esto se realizará el proyecto de restauro y sistematización del propio Mausoleo. Para esta fase, el grupo vencedor del concurso puede hacer consulta a la Sovraintendenza Capitolina.



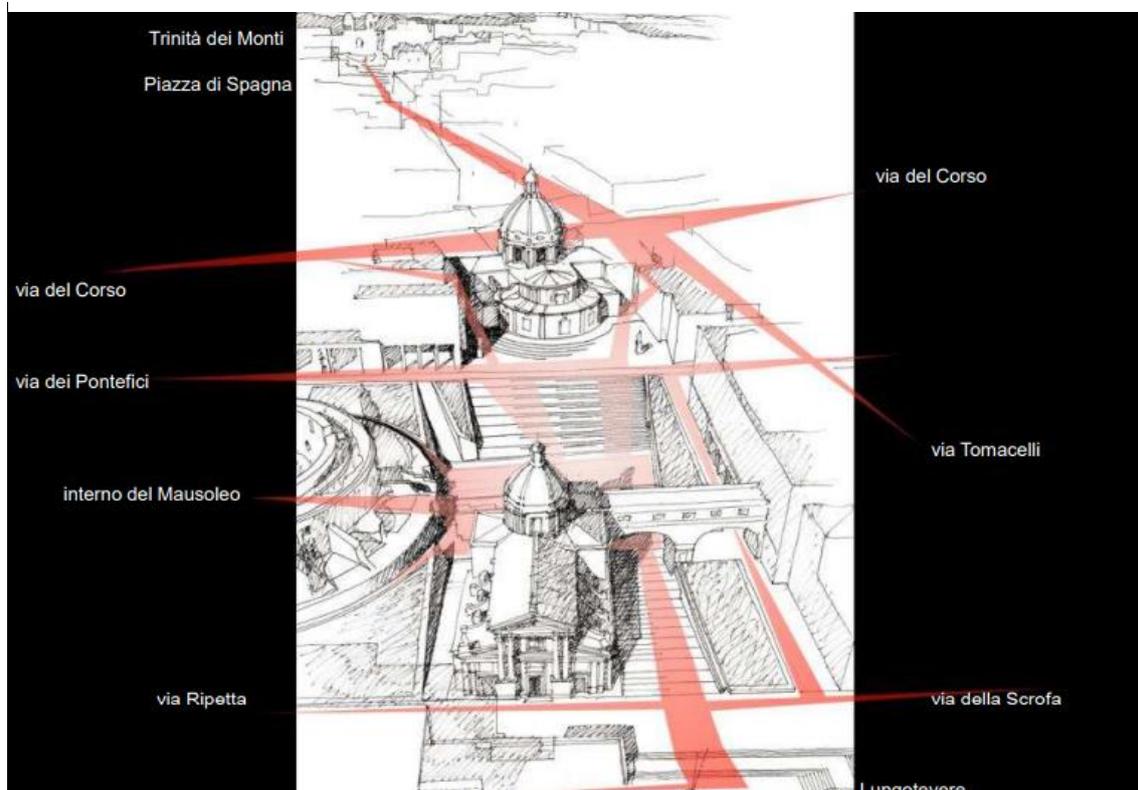
Img. 32. Planta del proyecto a la cota arqueológica. Está señalada la Plaza propuesta por Cellini y podemos observar los accesos desde ambas vías.

Los objetivos de la primera fase ejecutiva son:

-Realizar una gran plaza urbana, que sea vital y atractiva al público. Debe incluir el nivel de la cota arqueológica, aproximando a la ciudad a su pasado y volviendo a conectar sus caminos históricos (la *Scalinata di Spagna*, *Via Condotti*, *San Carlo*, *San Rocco*, *San Giacomo*, etc) con el Museo de Ara Pacis y el río Tevere.



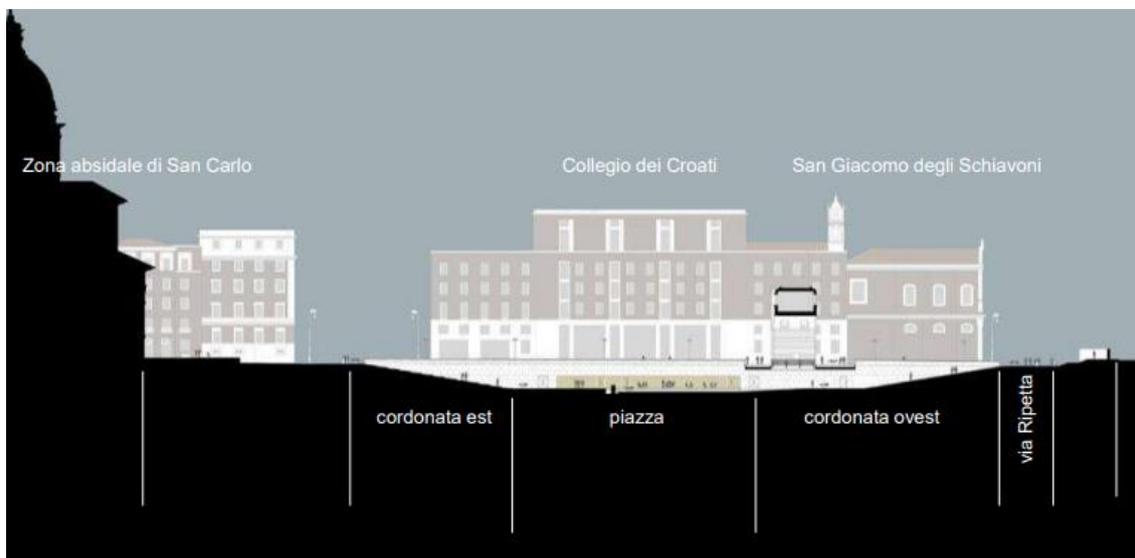
Img. 33. Vista del proyecto donde vemos el contexto donde está ubicado y las vías y accesos que tiene por los diferentes lados.



Img.34. Dibujo donde se representan las conexiones del proyecto. Hay un acceso principal desde la zona de Lungotevere y del Ara Pacis que llega a la Plaza la cuál se puede convertir en un lugar de paso, ya que el recorrido continua subiendo por las escaleras con dirección directa a Piazza Spagna. También vemos la relación del Mausoleo con la Plaza y sus accesos y el paso por la cota moderna que también tiene función de mirador.

-Permitir una accesibilidad fácil al Mausoleo y a los hallazgos relacionados para provocar una vista con una real sensibilidad arqueológica

La Plaza está realizada en tres partes:



Img. 35. Sección de la Plaza y de los accesos donde podemos diferenciar las tres zonas de la Plaza: la zona Este, la propia Plaza y la zona Oeste. Podemos ver la relación con el contexto, teniendo a la izquierda la Zona absidale di San Carlo y a la derecha la Via Ripetta y el Museo del Ara Pacis. También en esta sección vemos el corte de la parte superior de uno de los arcos que se encuentran encima de los accesos desde la zona de Lungotevere.

Un gran espacio plano, que sería la plaza a cota arqueológica (siglos I y II d.C.) y una terraza urbana grande que se asoma sobre el margen Sur.

En la zona Este, que se dirige hacia el centro de la ciudad y por lo tanto, recoge el flujo de personas que se dirigen allí, no se plantea solamente como un camino, si no como un espacio para estar de pie, poder caminar y descansar, como la *Scalinata di Spagna*.



Img. 36. Vista de la Plaza con la escalinata de acceso desde Via dei Pontefici. En esta imagen se ve la intención del arquitecto de crear un lugar de paso entre las dos cotas, pero también un lugar de estar donde la gente pueda quedarse creando un ambiente como el de Piazza Spagna. También vemos la pavimentación, el tratamiento diferente que se da al pavimento para diferenciarlo del antiguo. A la derecha se encuentra la cafetería y sobre ella la calle que sirve de paso y de mirador. La elaboración de esta Plaza favorece también al carácter de la Iglesia que vemos a la izquierda, pudiendo ser observada desde este lugar de reposo.

La zona Oeste del proyecto conduce al sistema de escaleras y fuentes del edificio de Richard Meier. Se realiza un enlace funcional indispensable entre el Museo, sus espacios, los servicios de la nueva Plaza, la zona arqueológica y el Mausoleo.

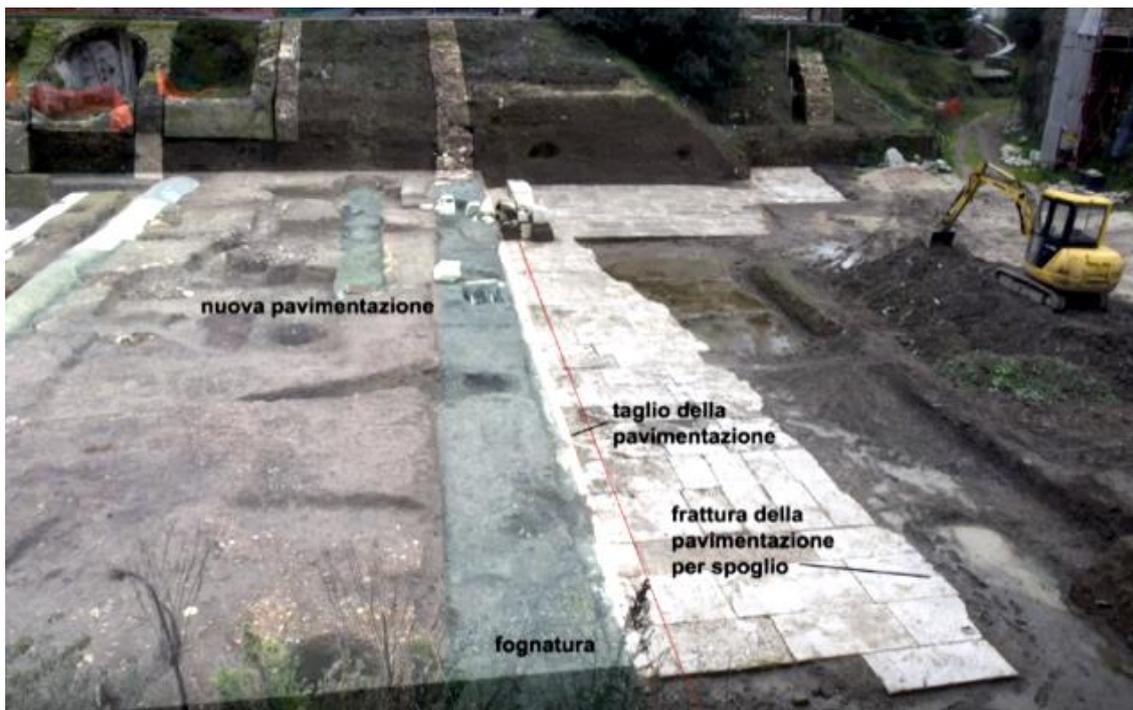
Tenemos hallazgos en la zona arqueológica como grandes superficies de pavimentos antiguos, entre los que destaca la pavimentación *Domiziana* del siglo I en bloques de travertino. Cellini en su proyecto lo que propone es integrar la pavimentación antigua en la pavimentación de la nueva plaza, respetando su legibilidad y carácter. La pavimentación del proyecto se realizará con el mismo material que la antigua pero con distinto tratamiento superficial, sin dañar las capas subyacentes, para distinguirlo de ésta.



Img. 37. Planta de la pavimentación de la Plaza donde vemos en un color más claro el adoquinado encontrado del siglo I, y en un tono más oscuro la pavimentación nueva que se propone en el proyecto, la cual es del mismo material pero con otro tratamiento para que se haga ver la diferencia entre ellas. También vemos en esta imagen las dos cotas de la Plaza, separadas por unas escaleras. La más baja es la que da acceso al Mausoleo y la más alta es la correspondiente con el nivel de la cafetería.



Img. 38. Imágenes de la excavación donde podemos ver la diferencia de cotas y los restos encontrados de la pavimentación antigua.

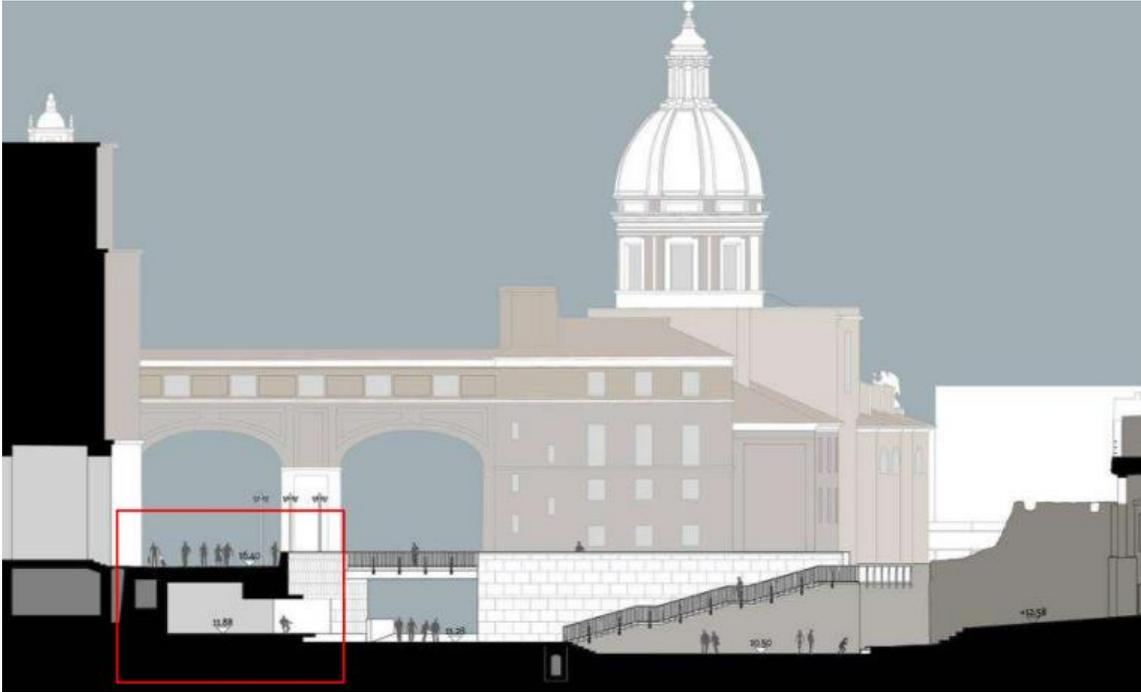


Img. 39. Imagen de las excavaciones donde podemos observar los restos recuperados de la pavimentación del siglo I, la ubicación de la nueva pavimentación y la disposición de la alcantarilla.

En la plaza arqueológica se encuentra una estructura de servicios. Consta de una amplia cafetería que completa la dotación de equipamiento del sistema del Mausoleo de Augusto-Ara Pacis. Esta cafetería favorece la vida pública en la Plaza y se encuentra a una altura diferente a la plaza por lo que se garantiza una respetada convivencia entre la cotidianidad del uso y respeto por lo antiguo.



Img. 40. Plano de la planta a cota arqueológica con un área naranja que indica el área donde se encuentra la cafetería.



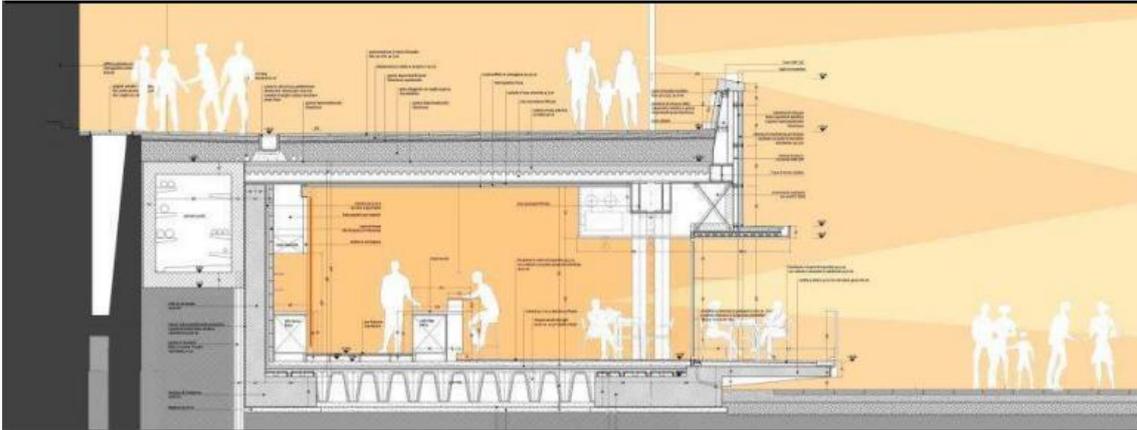
Img. 41. Sección de la Plaza donde está señalada la zona donde está ubicada la cafetería y el mirador que se crea en la parte superior. También se ven diferenciadas las diferentes cotas de la Plaza y algunos accesos.



Img. 42. Vista desde el exterior de la cafetería. Se observa la diferencia de cota a la que está, el acceso que hay mediante una escalinata desde la zona de Lungotevere y el mirador que se crea en la parte donde se encuentran los arcos.



Img. 43. Vista desde el interior de la cafetería desde la cual se observa la entrada al Mausoleo.



Img. 44. Sección constructiva de la cafetería.



Img. 45. Vista del exterior de la cafetería desde el perímetro del mausoleo.

2.4 Imágenes actuales de la zona



Img. 46. Imagen del donde se encuentra el acceso del proyecto desde la zona de lungotevere. 20/07/2017.



Img. 47. Imagen de la Iglesia de San Rocco all'Augusteo. 20/07/2017.

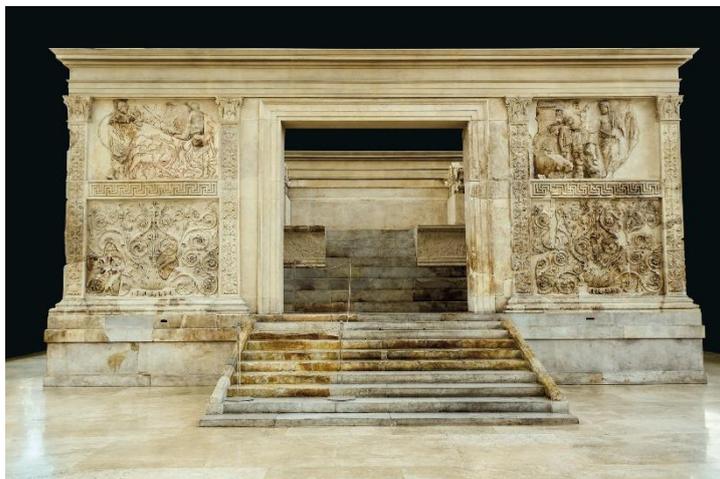


Img. 48. Imagen del Mausoleo de Augusto. 20/07/2017.

2.5 Museo Ara Pacis_Richard Meier

2.5.1_Historia del edificio

El altar de la Paz es la obra más relevante realizada durante el mandato de Augusto. Su construcción se aprobó en el senado el 4 de julio del año 13 a.C. y así celebrar la vuelta del príncipe de España. Fue consagrado en enero del año 9 a.C. Originariamente el monumento se encontraba en el punto donde Via Flaminia se introducía en la ciudad y, en el año 1938 se trasladó a un pabellón



Img. 49. Altar della Pace.

construido expresamente para albergarlo que se situaba al lado del Mausoleo de Augusto. El altar, sobre el que se realizaba un sacrificio por año, se encontraba dentro de un recinto rectangular abierto de medidas 11.65x10.62 y es accesible mediante una escalera compuesta por nueve peldaños.



Img. 50. El héroe Eneas realiza un sacrificio a los penantes.



Img. 51. Relieve de la parte posterior del Ara Pacis donde está Tellus rodeada de animales con plantas detrás de ella.

La ornamentación exterior del muro se divide en dos partes separadas por una cenefa. Mientras la parte inferior está decorada con ramas alternadas con representaciones de animales, la parte superior es un friso muy variado que también está dividido por una cenefa. El recinto que envuelve el altar tiene dos puertas que se encuentran orientadas a *Via Flaminia* y a *Campo Marzio*. Junto a estas puertas se hallan cuatro paneles de mármol, colocados a pares donde están representadas imágenes alegóricas o mitológicas. En la entrada principal se encuentra el Luperco que es la cueva donde la loba supuestamente, amamantó a Rómulo y Remo. También podemos ver a Eneas, el cuál sacrificó la cerda de Laurencio con sus treinta lechones por el bien de los penantes. En la otra puerta está la diosa Roma sentada sobre una pila de armas y también la diosa Tellus (Italia o la diosa de la Paz), que está representada con una figura exuberante y maternal. Está sentada con dos pequeños y detrás de ella crecen espigas y más tipos de plantas.

En la parte de los laterales está representada una procesión que posiblemente tuvo lugar en el año 13 a.C. Allí se encontraban los sacerdotes ordenados por su rango y los familiares de Augusto, siguiendo un orden que refleja el árbol genealógico que Augusto imaginó en el año 10 a.C.



Img. 52. Procesión que se encuentra representada en un lateral del monumento donde podemos ver a los sacerdotes ordenados por rango.

La simbología que reflejan estos ornamentos une el nombre de Augusto con la Paz que hacía prosperar a Italia después de la guerra civil y la convirtió en un país fértil bajo el reinado universal de Roma.

Las cuatro partes del altar descansan sobre tres peldaños y en su parte Oeste hay cinco más, los cuales permitían a los sacerdotes subir hasta la mesa del altar. El friso más largo del Ara Pacis domina con influencia neoclásica y en los paisajes se observan elementos pictóricos de origen helenístico y la muestra de arte local romano se reduce al pequeño friso el altar. Esta contraposición se repite en los arcos de triunfo y describe lo que se ha descrito en la época imperial como el carácter del arte romano.

2.5.2_Proyecto de Richard Meier

Richard Meier se formó como arquitecto en la Universidad de Cornell (Nueva York) y en el año 1963 estableció su oficina en la misma ciudad. Durante más de cincuenta años, Richard Meier & Partners ha sido el elegido para elaborar importantes proyectos públicos y privados. "Aspiramos a una arquitectura contemporánea pensativa y elegante que supera las expectativas de belleza y forma de nuestros clientes y satisface complejas necesidades programáticas y operativas."

Entre sus obras se encuentran más de 20 museos como el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y



Img. 53. Richard Meier.

alguno más reciente como los Museos Burda y Arp de Alemania. En la actualidad cuentan con nuevos proyectos en América, Europa y Asia.

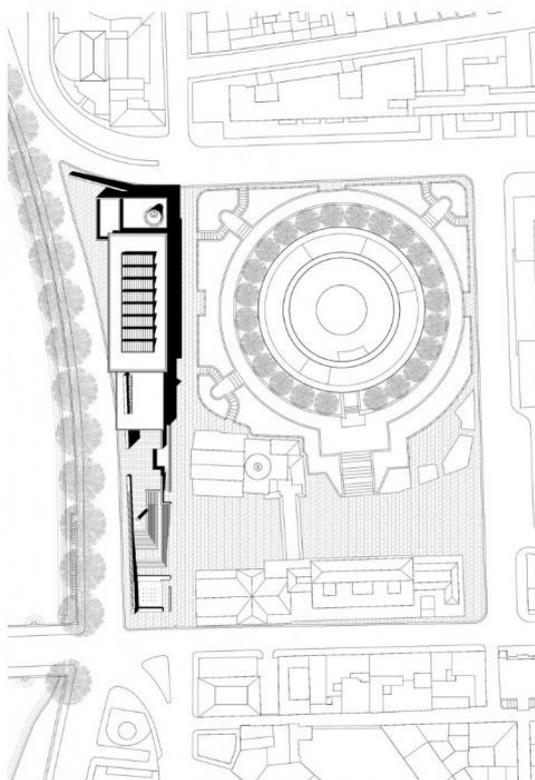
Richard Meier ha recibido importantes premios como el Pritzker de Arquitectura, el Praemium Imperiale de la Asociación de Arte de Japón y las Medallas de Oro del Real Instituto de los arquitectos británicos y del Instituto Americano de Arquitectos.

El proyecto

La situación original del Ara Pacis Augustae era el Campo Marzio, junto al Tíber pero quedó enterrado por los lodos hasta que se redescubrió en el siglo XVI. En el año 1938, tras ser recuperados los fragmentos que se ubicaban en la cimentación de un palacio de Roma y Benito Mussolini encargó a Vittorio Ballio Morpurgo instalar una estructura protectora de la que sólo se conserva un muro de mármol. Los materiales que utilizó en el proyecto fueron: vidrio, hormigón y mármol travertino.



Img. 54. Edificio que albergaba el Ara Pacis en época fascista, mandado construir por Mussolini.



El edificio de Richard Meier era el primer edificio de arquitectura moderna que se construía en Roma, más concretamente en su centro histórico, desde el año 1930 por lo que fue objeto de controversia y mucha expectación. Se proyectó para proteger el legado cultural de la ciudad ya que la anterior estructura estaba en un estado de decadencia bastante avanzado.

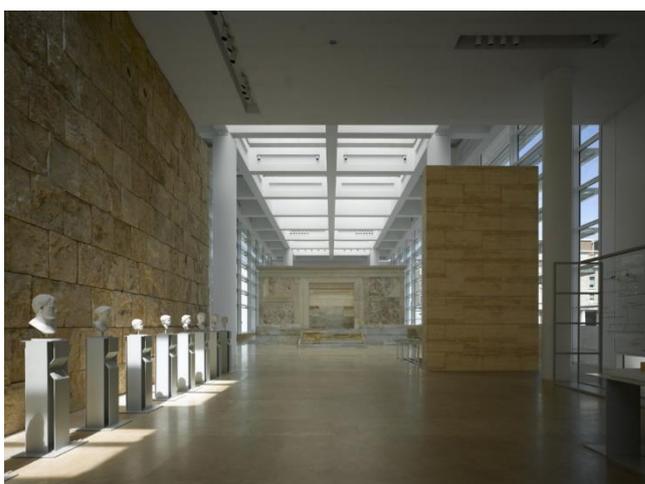
Su ubicación es cercana al Mausoleo de Augusto y se produjo una cuadrícula urbana que se utilizó para reorganizar la plaza y sus alrededores. También el Museo actúa de barrera entre el Mausoleo y el río Tevere.

Img. 55. Planta de situación del proyecto.

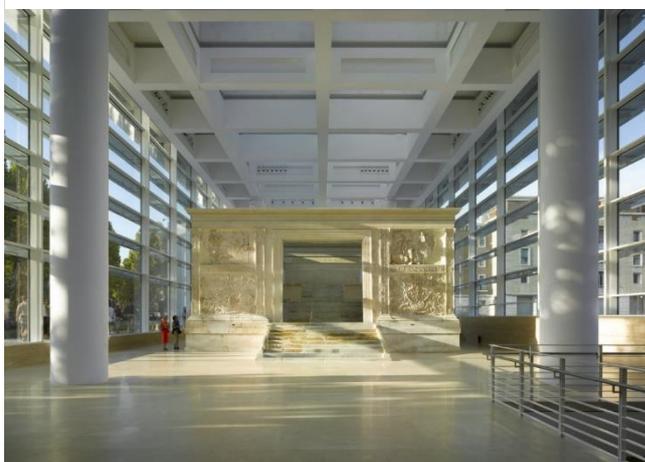
La llegada al edificio se realiza a través de una escalinata que resuelve el desnivel que hay entre Vía Ripeta y Lungotevere. En la parte exterior del edificio también hay una fuente, que recuerda al antiguo puerto de Ripetta. Su entrada es asimétrica y está definida por siete columnas de hormigón armado revestido. El edificio está formado por volúmenes de gran claridad y sus proporciones recuerdan a las antiguas estructuras de Roma. Una de las características más llamativas del Museo es el muro cortina de 13,5 metros de altura y 50 metros de longitud.



Img. 56. Vista exterior del Museo Ara Pacis.



Img. 57. Vista del Altar desde el vestíbulo.



Img. 58. Vista del pabellón central del edificio donde se encuentra el Altar.

Nada más entrar al edificio nos encontramos con el vestíbulo, una zona más oscura que la sala donde se encuentra el Altar y de 8,5 metros de alto que nos introduce a la visita del monumento. La segunda zona es el pabellón central donde el altar se encuentra durante el día a plena luz. El contraste de la zona de iluminación más tenue del espacio de entrada con la sala principal produce una circulación progresiva de forma natural. El techo de esta zona descansa sobre cuatro pilares con lucernarios para favorecer la iluminación natural y eliminar sombras que pudiesen aparecer. La tercera parte del edificio es donde se encuentra la sala de conferencias de dos plantas y una zona de restauración. Sobre esta sala se encuentra una terraza que da al Mausoleo de Augusto. El museo incluye otra parte semisoterrada donde se encuentran servicios como biblioteca, oficinas e incluye dos salas donde se exponen fragmentos que no fueron recolocados en la construcción del año 1938 junto con otros relieves.

Los materiales utilizados en la construcción incluyen el vidrio, el hormigón y travertino romano en color beige. La elección de estos materiales pretende lograr la integración del edificio con el entorno. En el caso del travertino para la continuidad de color y en el vidrio para combinar el interior con el exterior y a la vez crear un efecto de volumen y transparencia, y de plenitud y vacío.



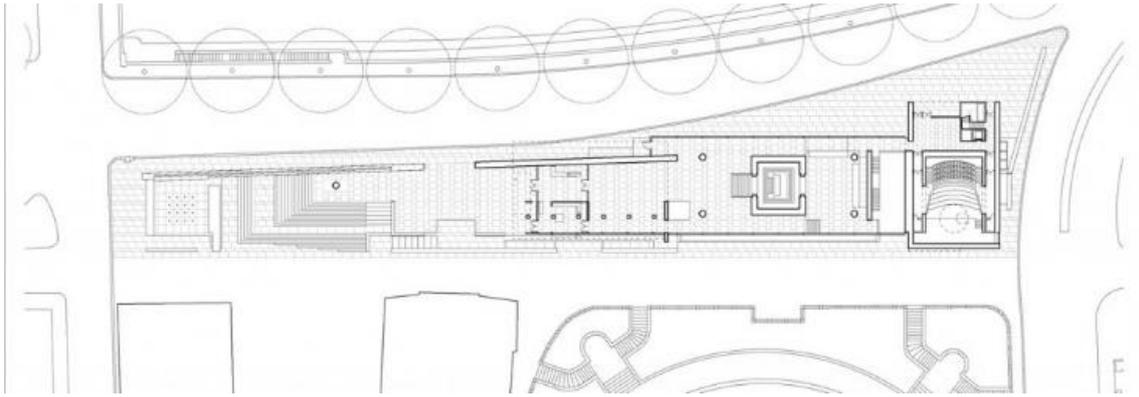
Img. 59. Vista exterior del edificio desde Via Ripetta.



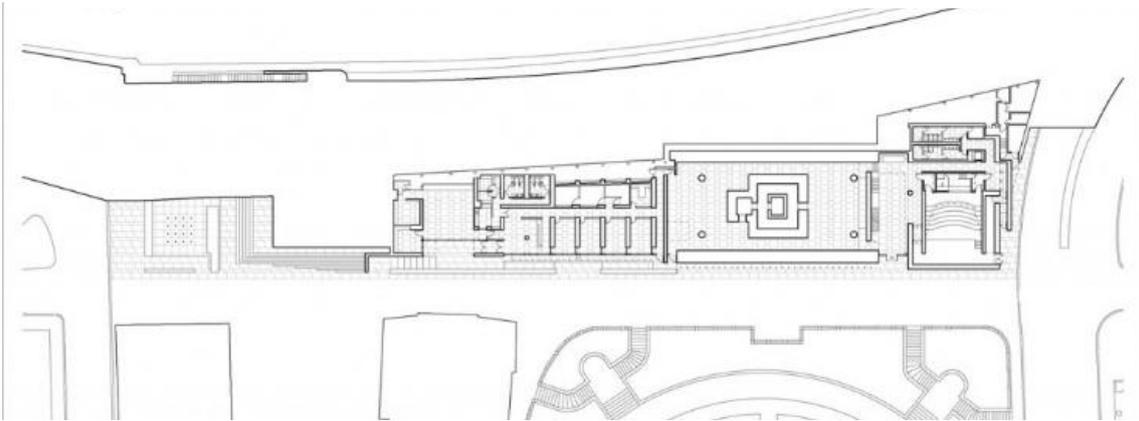
Img. 60. Vista nocturna del exterior del edificio donde se puede ver el Altar iluminado.



Img. 61. Alzado del proyecto. Maqueta.



Img. 62. Plano de Planta Baja del proyecto.



Img. 63. Plano de Planta -1 del proyecto.



Img. 64. Vista del exterior del edificio. Maqueta.

DOCUMENTACIÓN DE LA ZONA



Corso Vittorio Emanuele II

Via di San Nicola di' Cesarini

Torre del Papito

Via delle Botteghe Oscure

Area Sacra di Largo Argentina

Via Florida

Via di Torre Argentina

Teatro Argentina

Plano IV: Area di LARGO ARGENTINA

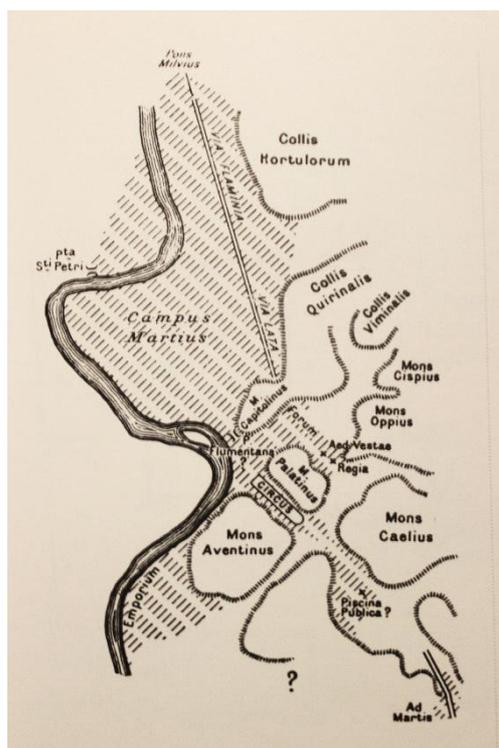


3. AREA SACRA DE LARGO ARGENTINA

3.1 Historia de la zona *Largo Argentina*

La sistematización del *Area Sacra di Largo Argentina* es un caso concreto y profundo de arqueología urbana. Para organizar los delicados problemas del marco constructivo de Campo Marzio y de sus restos antiguos que han quedado expuestos en esta zona de la ciudad actual teniendo en cuenta el significado profundo y las condiciones históricas y topográficas originarias, tenemos que asumir el aspecto alternativo de esta parte de la ciudad la cual se sitúa más allá del *Campidoglio* en una condición de "alterità" que en ningún momento queda en segundo lugar respecto a la cuenca del *Septimontium*, que es el lugar donde, alrededor de los Foros, se funda la ideología de la *Città Eterna*. Podemos decir que esta condición de alternativa "laica" se perpetuará en el tiempo.

Pero es un "laicismo" que se concilia tanto en la antigüedad como en la época moderna, con los lugares sacros y devocionales, como, en tiempos remotos, el *Tarentum*¹, que es un santuario dedicado a Dite² y a Proserpina³, o el *Trigarium*⁴, en la zona de *Via Giulia*, cuyo nombre evidencia el uso de la triga.



Img. 1. Área urbana sujeta a las inundaciones.

Desde la antigüedad aparece una tendencia de ésta parte de Roma a permanecer desconocida y de forma alternativa al proceso de sacralización que caracteriza los lugares donde se desarrolla la candidatura a capital del mundo. Ésta es una tendencia que podemos reconocer en periodos sucesivos hasta llegar al mundo contemporáneo.

En el origen de esta idea y de la capacidad para plantearse como suelo para iniciativas constructivas hay una naturaleza inestable del suelo, por las aguas que llegaban irregularmente descendiendo de las colinas y que iban directas al *Tevere*. Éste es un aspecto que pudo haber condicionado la forma urbana junto con otras características históricas.

Tenemos que hacer referencia a los Etruscos⁵, provenientes del Norte pero particularmente con los *Tarquini*⁶, que se adueñaron de este terreno para la cultivación del grano. El acontecimiento decisivo del levantamiento del *Popolo Romano* contra los etruscos, es perpetuado por Livio, el cuál funda una propia interpretación sobre un patrimonio de memoria importante. Los romanos que estaban oprimidos por los *Tarquini*

¹ Tarentum. En la topografía de la Antigua Roma fue un recinto religioso al Norte del Trigarium, un terreno para ejercicios ecuestres en el Campo Marzio.

² Dite. En la mitología romana es una deidad del inframundo, posteriormente absorbida por Plutón.

³ Proserpina. Es una antigua diosa cuya historia es la base de un mito de la primavera. Es equivalente a la diosa Perséfone de la mitología griega.

⁴ Trigarium. Era un campo de entrenamiento ecuestre situado en el Noroeste de Campo Marzio en la antigua Roma. Su nombre es tomado de la triga, que es un carro de tres caballos.

⁵ Etruscos. Fueron un pueblo de la antigüedad cuyo núcleo geográfico se situaba en la Toscana (Italia).

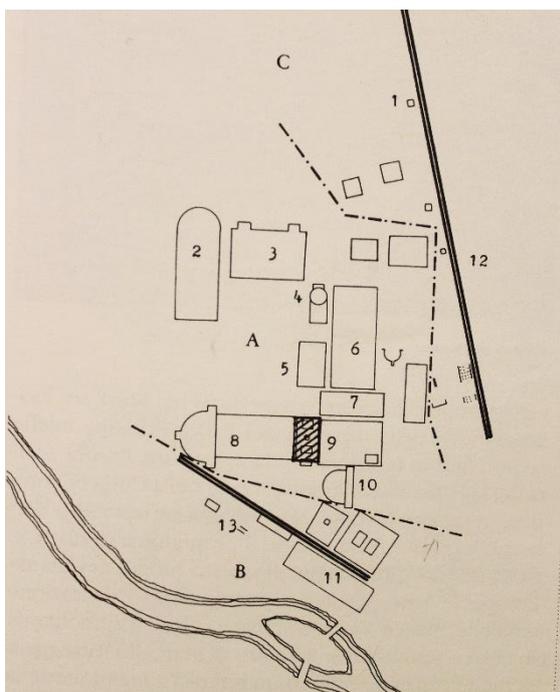
⁶ Tarquini. Fueron los reyes de Roma de origen etrusco que reinaron de acuerdo con la Tradición de 616 a 509 a. C.

y forzados a trabajar en construcciones como la *Cloaca Massima* y el *Circo Massimo*, surgiendo sus nombre de Marte, el padre de Romolo. La referencia al dios de la guerra del área cultivada tiene una intención de venganza y una opción ético-política, que se lleva metafóricamente a la renuncia de consumir los frutos “malditos” de las plantaciones del tirano.

Se concluyeron entonces dos lugares diversos que son: uno, en el *Foro* y el otro, en *Campo Marzio*. Desde el momento de la anexión de esta llanura a la ciudad, la imagen de Roma se divide, los poderes militares y el senado se separan colocándose en las dos laderas del *Campidoglio*. Esta estructura doble se puede datar en la primera mitad del siglo IV a. C. y es significativo también en esta época la probable sistematización reticular de la instalación vial de *Campo Marzio*, realizada al menos como urbanización primaria, red de drenaje y malla ortogonal orientada Norte-Sur, realizada de forma coherente orientada con la antigua *Saepta*⁷, que alojará el recinto de *Porticus Minucia Vetus*, que también se encuentra orientado al *Ara Sacra Argentina*.

De la planta de *Campo Marzio* antes de las intervenciones de Pompeo⁸ conocemos los grandes trazados de la *Forma Urbis* de la época severiana⁹, de la cual fueron encontrados grandes fragmentos de la misma ciudad y que hoy continua organizándose según algunos de los antiguos trazados. Como la zona de la curva del *Tevere*, entre el *Tarentum* y la *Porta Carmentalis* de acceso al *Campidoglio* de Norte-Oeste. Es un eje fundamental de esta parte de Roma, de cuya alineación, que es angulada respecto a la retícula Norte-Sur/Este-Oeste se situará el *Circo Flaminio* (221 a.C.), seguido del *Tempio di Ercole e delle Muse* (187 a.C.) y los grandes pórticos de *Ottavio* y de *Metello* (168 y 146 a.C.). El otro trazado, donde se organiza el eje Norte-Oeste de *Campo Marzio*, formalizado de forma estable en el 221 a.C. dejando constancia con la *Via Lata*, la cual hoy conocemos como *Via del Corso*.

Img. 2. Plano de *Campo Marzio*, esquema donde se inserta el *Area Sacra Argentina* (rayada). 1. *Ara Pacis*; 2. *Circo di Domiziano*; 3. *Terme Neroniane*; 4. *Pantheon*; 5. *Terme di Agrippa*; 6. *Saepta Julia*; 7. *Dibiritorium*; 8. *Teatro e Portico di Pompeo*; 9. *Minucia Vetus y Minucia Frumentaria*; 10. *Teatro e Crypta Balbi*; 11. *Circo Flaminio*; 12. *Eje Via Lata*; 13. *Porticus Maximae*.



Las directrices que han garantizado una continuidad de la vida urbana, no interrumpida por el largo medievo, afrontan como límite al Norte de *Campo di Marzio* la *Via Flaminia*, entre la *Porta del Popolo* y el *Campidoglio*. Hay dos orientaciones prevalentes: el situado al Sur, marcado por el *Circo Flaminio* y por la *Via Tecta*, que corresponde al eje actual de *Via di Pellegrino-Campo de' Fiori - Via dei Giubbonari- Via del Portico*

⁷ *Saepta*. Fue un edificio de la Antigua Roma situado en el *Campo Marzio* y que servía de lugar de votación durante la República Romana.

⁸ Gneo Pompeio Magno (106-48 a.C.). Fue un político y general romano.

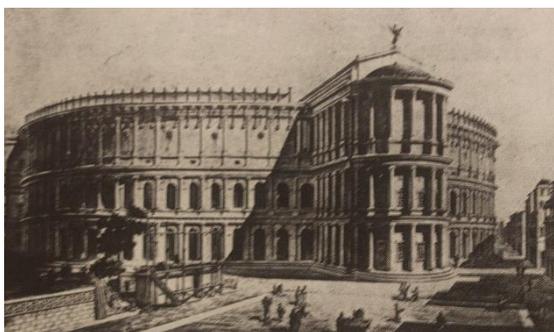
⁹ Época severiana. La dinastía severiana es una casa de emperadores que reinó varias décadas desde finales del siglo II hasta comienzos del III.

d'Ottavia. El otro está orientado al Norte-Sur/Este-Oeste, con el centro en el *Area Sacra Argentina*.

Si aislamos los dos ejes de la topografía de *Campo di Marzio*, podemos observar el encuentro en ángulo y la importancia que tiene este cruce. No sabemos si por este motivo los arquitectos de Pompeio decidieron colocar la gran pared curva de la *cavea*¹⁰ del primer Teatro en piedra de Roma que amenaza el nodo de tráfico y que sirve de cierre monumental tras los dos ejes primarios.

Se trataba de un hecho inaudito e incluso, legalmente inadmisibles por los estatutos de la República, al tratarse de un teatro. Pero con el poder excepcional de Pompeio, se consigue imponer su derogación.

Ahora nos preguntamos por qué los romanos que consideraban de su propiedad el antiguo "campo" arrancado por los *Tarquini*, habían aceptado la gran obra impuesta por Pompeio. El Pórtico que se adjunta al Teatro es, una sistematización urbana verde de muchas hectáreas típica de un gusto oriental. Allí, Pompeio coloca la nueva *Curia*¹¹, enfrente del Teatro. No cabe duda la colocación a la fuerza del Teatro, estando fuera de escala y que conlleva la destrucción de delicadas preexistencias y de invadir el límite de la *Minucia Vetus*: el *Area Sacra Argentina*.



Img. 3. Teatro di Pompeo. Reconstrucción hipotética del exterior. Gatteschi. Img. 4. Teatro di Pompeo. Vista de la *cavea*.

Con Giulio Cesare¹² se produce un vuelco, al menos parcial, de la política urbana de Pompeio. Encamina la renovación de la *Curia* en el Foro pero no le dará tiempo a terminarla y de hecho, morirá en la *Curia* de Pompeio, en *Campo Marzio*. Aunque la dirección operativa de sus iniciativas quedaron claras: el programa de una transformación "direccional" de este lugar, iniciada por Pompeio, es acogida y continuada. La inspiración oriental la podemos observar en el aspecto de la restauración. El *Teatro Marcello* sobresale en piedra sin, ni siquiera un templo que legitime la estabilidad y monumentalidad y que se coloca al final del recorrido que tiene como nombre *Porticus Maximae*¹³.

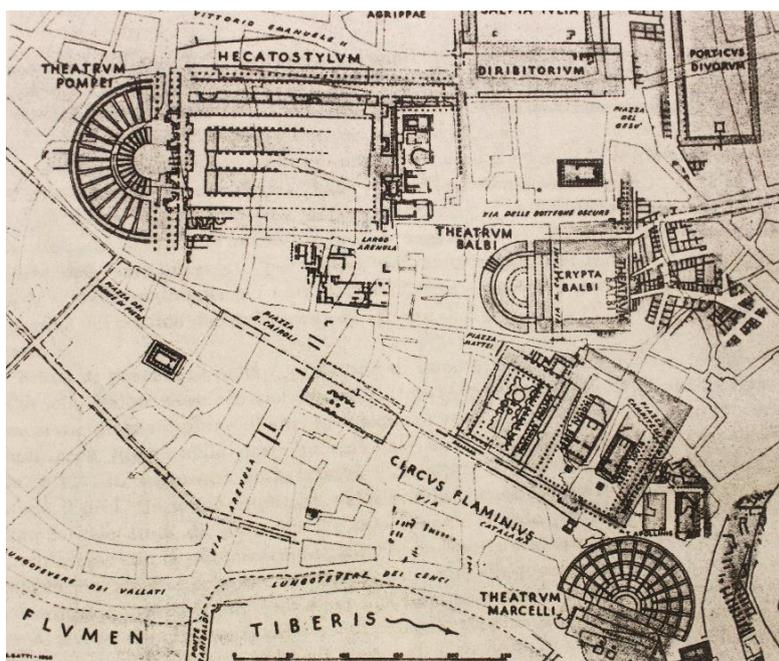
¹⁰ *Cavea*. En la Antigua Roma es la parte de un teatro o anfiteatro donde se encuentran las gradas sobre las cuales se sentaban los espectadores que asistían a las representaciones.

¹¹ *Curia*. Edificio donde se reunía el Senado Romano.

¹² Giulio Cesare (100-44 a.C.). Fue un líder militar y político romano de la era tardo-republicana.

¹³ *Porticus Maximae*. Era una columnata de la Antigua Roma construida en el siglo IV que actualmente ya no existe.

Como en la intervención de Pompeo, esta realización requiere demoliciones no privadas de significado. En este caso, se sacrifica el *Circo Flaminio*. Pierde su propia función transformándose gradualmente en plaza y suelo edificable. Para Augusto y Agripa, al aplicar la primera gran sistematización direccional de *Campo Marzio*, convalidan la antigua viabilidad reticular evidentemente fuerte e imponen sus grandes intervenciones y monumentos.



Img. 5. Planimetría del área de los teatros. (G. Gatti).

Es interesante hablar también del *Teatro di Balbo*. Su volumen cilíndrico del margen arquitectónico de la *cavea*, aparece colocado de modo que acompaña a una curva urbana importante: la desviación Este-Oeste del recorrido cuando se vuelve paralelo al *Porticus Maxima*. Con esto podemos derivar en la hipótesis de que la imagen cilíndrica de los teatros venga atribuida a una intensa función escénica, fruto en ocasiones de las derivaciones de los recorridos urbanos más frecuentes.

Las grandes intervenciones que suceden a la época augustiana, tendrán el carácter de grandes recintos arquitectónicos, rectangulares que respetan la retícula tradicional. En los años 80 se produce un incendio en el *Campo Marzio* y se introducen con empeño las obras de los Flavi¹⁴, dada la destrucción provocada por el incendio. Sus políticas instauran una revisión total definida en el fin y en las técnicas. Las grandes obras como el *Tempio di Minerva* y el *Stadio* (Piazza Navona) son acompañadas de una revisión de la ciudad, con intervenciones de restauración y de recuperación.

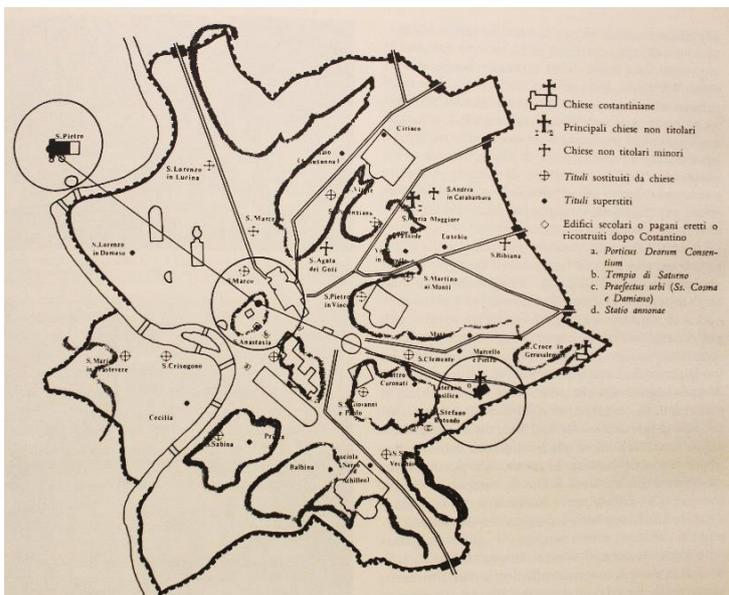
Es justo señalar que la nueva ciudad conformada por los grandes proyectos de los Flavi, son referibles a los restos arqueológicos que hoy ven la luz por las acciones de la arqueología de los últimos cincuenta años. En *Campo Marzio*, los márgenes, a menudo imperfectos por las precedentes intervenciones con los relativos conflictos de leves variaciones de ángulo que quedaron sin resolver, vienen sistemáticamente recompuestos con gran cuidado en el tratamiento del disimulo de las imperfecciones ejecutivas residuales. Mientras, las amplias pavimentaciones en travertino regularizan el plano de los nuevos niveles, que implican variaciones en lo preexistente.

En esta época, el aumento de población y de actividad en *Campo Marzio* se hace más sensible. Lo podemos ver en el desarrollo de equipamiento público y servicios, lo que era algo sin precedentes.

¹⁴ Flavi. Dinastía Flavia que fueron emperadores romanos. En 27 años ocuparon el trono tres gobernantes.

Es importante, que en la etapa de los Flavi se hace un políptica de obras públicas con una gran orientación social, pero no cambia la línea monumental iniciada por Pompeyo y seguido con Agripa.

Traiano y Adriano, los primeros emperadores extranjeros, vuelven al mito augusteo de la ciudad "eterna", equilibrada a los dos lados del *Campidoglio*. Traiano destruye la barrera natural existente entre la cuenca de los *Fori* y *Campo Marzio*, abriéndose a la llanura donde hoy se encuentra *Piazza Venezia*. Adriano interviene en *Campo Marzio* en sintonía con Augusto. Así podemos ver la realización de su mausoleo similar al de Augusto o la reconstrucción del Pantheon. Son los últimos



Img. 6. Plano de la ciudad con los tres polos: Vaticano, Campidoglio y Laterano.

destellos de hegemonía simbólica, exprimible de una autoridad que está entrando en crisis. La oleada monoteísta está invistiendo el sistema de los valores. En Roma, en el siglo III, la anarquía militar está a la orden del día y Constantino¹⁵ desplaza *San Pietro in Vaticano* sobre la tumba del Apóstol y *San Giovanni in Laterano* sobre suelo de dominio público se confirma inesperadamente un papel mítico pero convalidado por la topografía urbana, de centralidad en el *Campidoglio*, el antiguo lugar sede de los máximos símbolos paganos. Mientras los tres polos urbanos quedan unidos por el recorrido de *Via Papalis*, que roza el *Ara Sacra Argentina*. En el siglo IV la población disminuye y los habitantes se recogen en *Campo Marzio*, al lado de la única vía de suministro que permanece abierta, el *Tevere*.

El elemento constante que en gran medida ha caracterizado a la zona de *Largo Argentina* es, y será por varios siglos, la conflictividad. Una conflictividad étnica y territorial pero sobretodo urbana que indica una época de traspaso, mientras los monumentos paganos sujetos a una condena histórica, ceden. En *Campo Marzio*, ciudad viva y habitada a diferencia de la zona de los Foros, asistimos a mecanismos de transformación más directamente ligados al hombre y a la cotidianidad en su lucha por la supervivencia.

La sustancia de la identidad de *Campo Marzio* tiene un significativo doble fenómeno. Una red viaria en cuyos canales principales continúan para recalcar antiguos recorridos y desempeñar funciones que se han modificado poco en el tiempo. También una estructura constructiva monumental que ve caer el papel y significado, antes incluso que las propias funciones y se transforma, sustituida rápidamente por nuevas estructuras y funciones, menos imponentes y ricas. Mientras la imagen urbana se altera, los grandes monumentos realizados los años anteriores son atacados: en la parte baja, por enterramientos provocados por derrumbes, inundaciones, incendios, terremotos, etc. También por el trabajo de desmonte en función de los materiales de construcción estén

¹⁵ Constantino I (272-337). Fue emperador de los romanos desde el año 306 y gobernó el Imperio Romano (en constante crecimiento) hasta su muerte.

bajo forma de elementos todavía íntegros para su reuso. La diferencia de riqueza entre la ciudad antigua y la medieval activa procesos naturales de transformación. En *Campo Marzio* hubo un desarrollo rápido, concentrándose en el área entre *Circo Flaminio* y las Termas de Agripa.

El fervor constructivo/destructivo produce desplazamientos verticales. El suelo urbano se levanta, los grandes complejos monumentales clásicos pierden su estructura más elevada, las nuevas construcciones toman cota con el proliferante puntal de las torres. En el *Area Sacra Argentina* encontramos dos de ellas.

La *Torre di Cesario*, tiene una historia singular. Hace referencia a la familia *Cesarini*, por el recuerdo tormentoso de la conjura y asesinato de Giulio Cesare que ocurrió exactamente en este lugar. La otra torre, la *Torre del Papito*, se atribuye a Anacleto II¹⁶. El diminutivo viene derivado del léxico popular y de la condición de papa cuestionado y desacreditado por Inocencio II¹⁷. La historia de este duelo tiene su resultado monumental en el *Area Sacra Argentina* que puede asumir sentido alegórico por la presencia en dos ángulos opuestos, restos monumentales de dos símbolos contemporáneos. A la *Torre del Papito*, situada en el ángulo Sureste se contraponen la iglesia de *San Nicola de Cesarini*, consagrada por Inocencio II en el año 1132 dentro de las estructuras restauradas del *Tempio A* del *Area Sacra*, que ya en el siglo IX fue utilizado como iglesia.

Inicio / Actualidad / Historia

Hallan el lugar exacto donde fue apuñalado Julio César en Roma

Un equipo de investigadores del CSIC ha determinado el lugar exacto de su muerte, en el área arqueológica de Torre Argentina, en Roma

En marzo del año 44 a.C., **Julio César** cayó asesinado en el Senado de Roma por un grupo de senadores opuestos a sus ambiciones autocráticas. Cayo Casio, Marco Junio Bruto y Décimo Junio Bruto organizaron una conspiración en la que, según Suetonio, participaron más de sesenta personas: los llamados Libertadores, nombre que se dieron siguiendo el ejemplo de los tiranicidas de la antigua Grecia. Tras algunas dudas, eligieron el día y el lugar para asesinar a César: el 15 de marzo -durante los idus de marzo- en la Curia del Teatro de Pompeyo, en el Campo de Marte, donde el Senado celebraba sus sesiones. Cuando César se hallaba junto a la estatua de Pompeyo, Tilio Cimbri y Servilio Casca **le asestaron los primeros golpes, a los que siguieron 23 puñaladas que acabaron con su vida**. Su muerte, lejos de restablecer la antigua legalidad republicana, avivó de nuevo la guerra civil en Roma. Ahora, 2.056 años después, un equipo hispano-italiano comandado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) asegura haber descubierto el punto exacto en el que fue asesinado Julio César.

Augusto señaló el lugar del asesinato

Augusto, hijo adoptivo y sucesor de Julio César que se convirtió en el primer emperador del Imperio romano, señaló el lugar del asesinato mediante la colocación de una estructura de hormigón de tres metros de ancho por más de dos de alto. Según el CSIC, este hallazgo confirma que **el general fue apuñalado justo en el centro del fondo de la Curia de Pompeyo mientras presidía la reunión del Senado** sentado en una silla, y se desangró a los pies de la estatua de Pompeyo. Actualmente, los restos de este edificio se localizan en el área arqueológica de Torre Argentina, en uno de los lugares más transitados del centro histórico de Roma. Las fuentes clásicas aluden a la clausura de la Curia, años después del asesinato, un lugar que pasaría a convertirse en una capilla-memoria.

Img. 7. Noticia de National Geographic. 15/10/2012

¹⁶ Anacleto II (¿-1138). Fue un antipapa que reinó desde el año 1131 hasta su muerte.

¹⁷ Inocencio II (¿-1143). Fue el 164º Papa de la Iglesia Católica desde 1130 hasta su muerte.

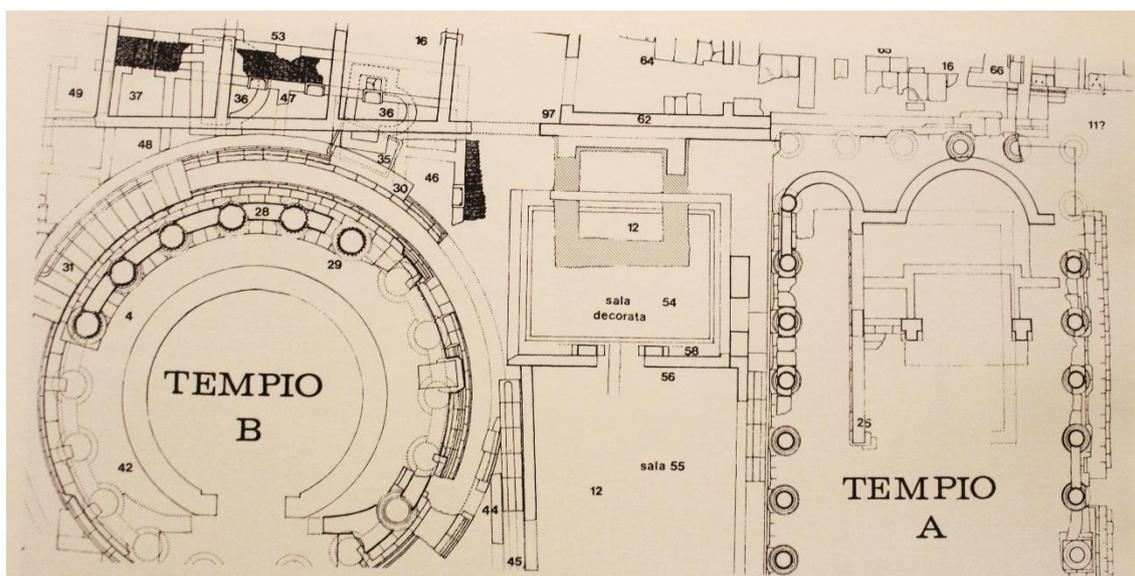


Img. 8. Restos de la Torre di Cesario.



Img. 9. La Torre del Papito en la reconstrucción de los años 30.

Mientras en complejo republicano de la *Minucia Vetus* desaparece entre otras, por las operaciones constructivas de los clientes, lo que queda a la vista está limitado a cuanta parte de lo antiguo se rehúsa. La estructura del *Tempio A*, exactamente, en la iglesia de *San Nicola* y el columnado circular del *Tempio B*, que permanece para decorar el patio del edificio anexo. Solo estas columnas sobreviven a un proceso de renovación urbano que tiene fases desconocidas para nosotros y que se intensificará después del retorno del Papado de Avignone¹⁸ y la reorganización del poder pontificio.



Img. 10. Plano arqueológico de la zona de Largo Argentina. La Torre di Cesario se encuentra rayada.

En *Ponte Marzio*, mientras la malla continua a mantener su orden, los volúmenes de las construcciones elaboradas se transforman, articulándose según nuevas divisiones y modificando radicalmente la imagen del lugar. Se imponen en la ciudad nuevas construcciones como el *Palazzo San Marco*, a partir de 1467 y la *Cancelleria Nuova*, en 1486. En una posición equidistante a estos dos intermedios en el *Area Sacra Argentina*, ocupada y escondida entre construcciones tardomedievales, tiene lugar una iniciativa de construcción nobiliaria, que en el curso de un siglo ha cogido la forma de *Palazzo gentilicio*: la residencia de Cesarini, a partir de la *Torre di Cesario*, primer lugar de asentamiento de la familia. Con tantos cardenales en la familia, la propiedad de los

¹⁸ Papado di Avignone. Fue un periodo de la historia de la Iglesia Católica (1309-1377) en el que siete Obispos de Roma residieron en la ciudad de Aviñón.

Cesarini tiende a expandirse a toda la zona, incluyendo el área del futuro *Palazzo Baccelli Acquari* e incluso, el ángulo dominado por la *Torre del Papito*.

A estos tipos de intervenciones de carácter privado le sigue, en pleno siglo XVI una gran operación de una naturaleza ideológica bien diversa: la actividad romana de Ignazio di Loyola¹⁹ que culminará, al final del siglo, con la realización de los monumentos jesuitas romanos. Con estas grandes intervenciones jesuitas, la zona

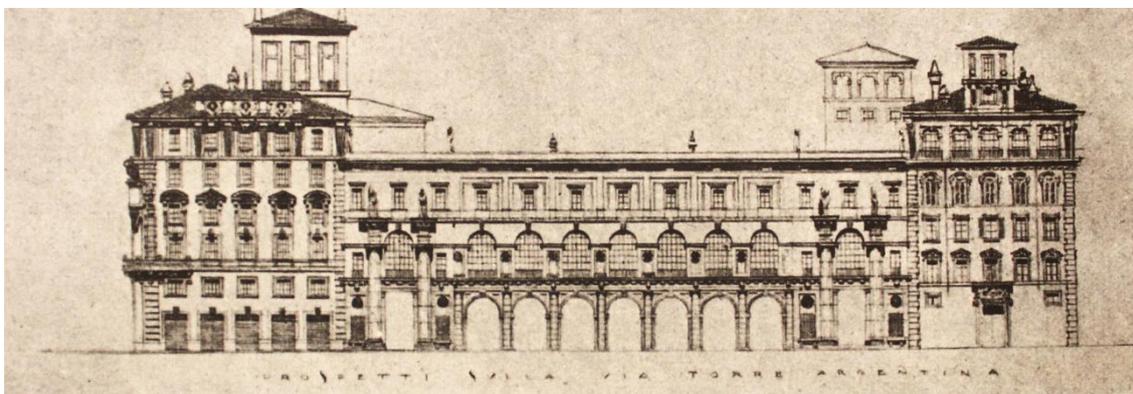


Imq. 11. *Palazzo di Cesarini antes de la demolición.*

asume la forma actual. Se producirán ahora algunas intervenciones del siglo XVII, como la construcción del *Palazzo Baccelli* y otras intervenciones tras las cuáles, por ejemplo el edificio de Ferdinando Fuga se convertirá en el *Palazzo Cenci Bolognetti*.

Desde ahora en adelante, se trabajará para un crecimiento de la construcción residencial medio burguesa, integrada en un rico contexto de equipamiento comercial, aumentando en el plano tierra destinado a negocios, las casas y apartamentos realizados por la adaptación de edificios preexistentes y por la sobreelevación y resistematización.

Después de la guerra, que duró de 1915 a 1918, y en el transcurso de los años veinte, muchos proyectos innovadores afectan al *compresorio*²⁰ que nos interesa. Casi todos están basados en la alargamiento de *Botteghe Oscure* de la parte del *Palazzo de' Ginnasi*.



Imq. 8. *Proyecto de Nori. Vista sobre la calle de Torre Argentina.*

El *progetto de Nori* es una excepcional concepción de complejo unitario y monumental en clave ecléctica, capaz de ofrecerse como equipamiento de uso múltiple de vanguardia que acepta valorizar la preexistencia antigua. El columnado del *Tempio A*, que sobrevivió dentro de la iglesia de *San Nicola*, de la cual se prevé la demolición, y el columnado y el podio del *Tempio Rotondo*, al centro del *Area*, y la *Torre di Papito*, que se adjunta en la arquitectura externa del nuevo edificio como solución al ángulo y torre

¹⁹ Ignazio di Loyola (1491-1556). Fue un religioso español, fundador de la Compañía de Jesús. En 1622 fue proclamado Santo.

²⁰ Compresorio. Se entiende por una unidad administrativa situada entre la Provincia Autónoma y la Comuna. Equivaldrían a lo que conocemos por comarcas.

escalar, dejándola parte sobre la cobertura del nuevo edificio, siendo éste un poco más bajo.

El Sindicato Fascista *degli Architetti e degli ingegneri* presenta un curioso proyecto que trata de valorizar el *Area Sacra* cogiendo y forzando la relación con el *Teatro Argentina*. Pero en este intento, mueve la calle más veloz de *Via Botteghe Oscure* hasta el eje de complejo arqueológico como mediana y redondea los ángulos, aislando en área la *Torre di Papito*.

Las demoliciones tuvieron lugar del año 1926 hasta primeros del año 1929. Cae el *Palazzo Cesarini*, el *Palazzo Bacceli Acqari*, las estructuras barrocas de la iglesia de *San Nicola de' Cesarini* y queda bastante poco también de los precedentes medievales. Desaparece la iglesia de *San Salvatore de Gallia*, situada delante del *Tempio C* que se elimina como construcciones de gran interés que rodeaban a la *Torre di Papito*.

El archivo de Marchetti-Longhi²¹ además de sus artículos en el "*Bolletino Comunale*" nos informa de los dolorosos acontecimientos de esta obra. Se llega a una situación de estancamiento desbloqueada por Antonio Muñoz, el cual restringe el área arqueológica, concluyendo rápidamente la sistematización y discusiones con desenvueltas obras de "liberación" de los monumentos antiguos expuestos (*Templi A, B e C*), definiendo el borde, más en función del tráfico que del área arqueológica y de la relación de ésta con la ciudad. También se vuelve a proyectar el área del ángulo de la *Torre di Papito*. Con esta sistematización, Marchetti-Longhi tratará de continuar su investigación arqueológica hasta los años cincuenta.

Esta organización del área podemos verla todavía en la ciudad actual y en consecuencia, el debate sobre los problemas de la arqueología urbana.

²¹ Marchetti-Longhi (1884-1979). Fue un arqueólogo italiano conocido por la excavación de la "zona sagrada de Largo Argetina" en Roma.

3.2 Imágenes actuales de la zona



Img. 9. Fotografía hecha desde Via di Largo Arenula. Podemos ver la gran afluencia de tráfico en la llegada a la zona.



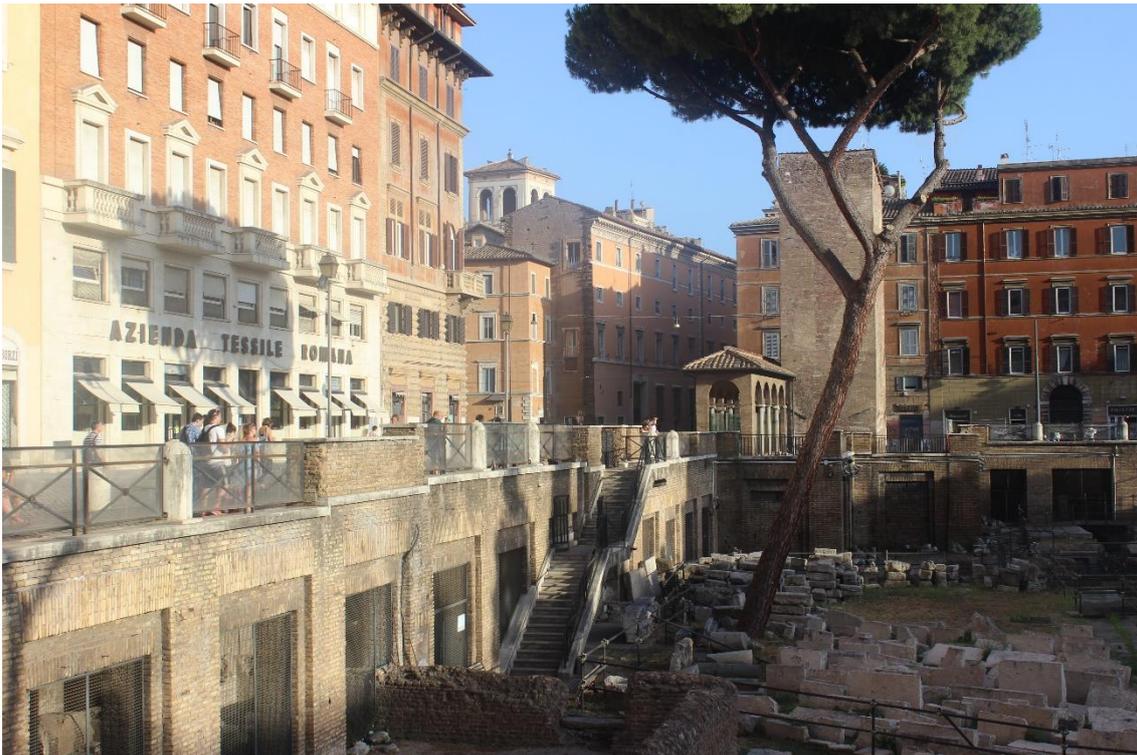
Img. 10. Fotografía hecha desde Via Florida. Vemos la Torre di Cesario y las vallas que delimitan el Area Sacra donde los turistas se asoman para contemplarla.



Img. 11. Vista del Area Sacra desde la barandilla del paseo. Hay unas escaleras por las que se puede bajar a una cota más baja pero no hay ningún acceso al propio Area.



Img. 12. Vista desde Corso Vittorio Emanuele II al interior. Como se puede ver al fondo de la imagen, el Area está rodeada por tráfico.

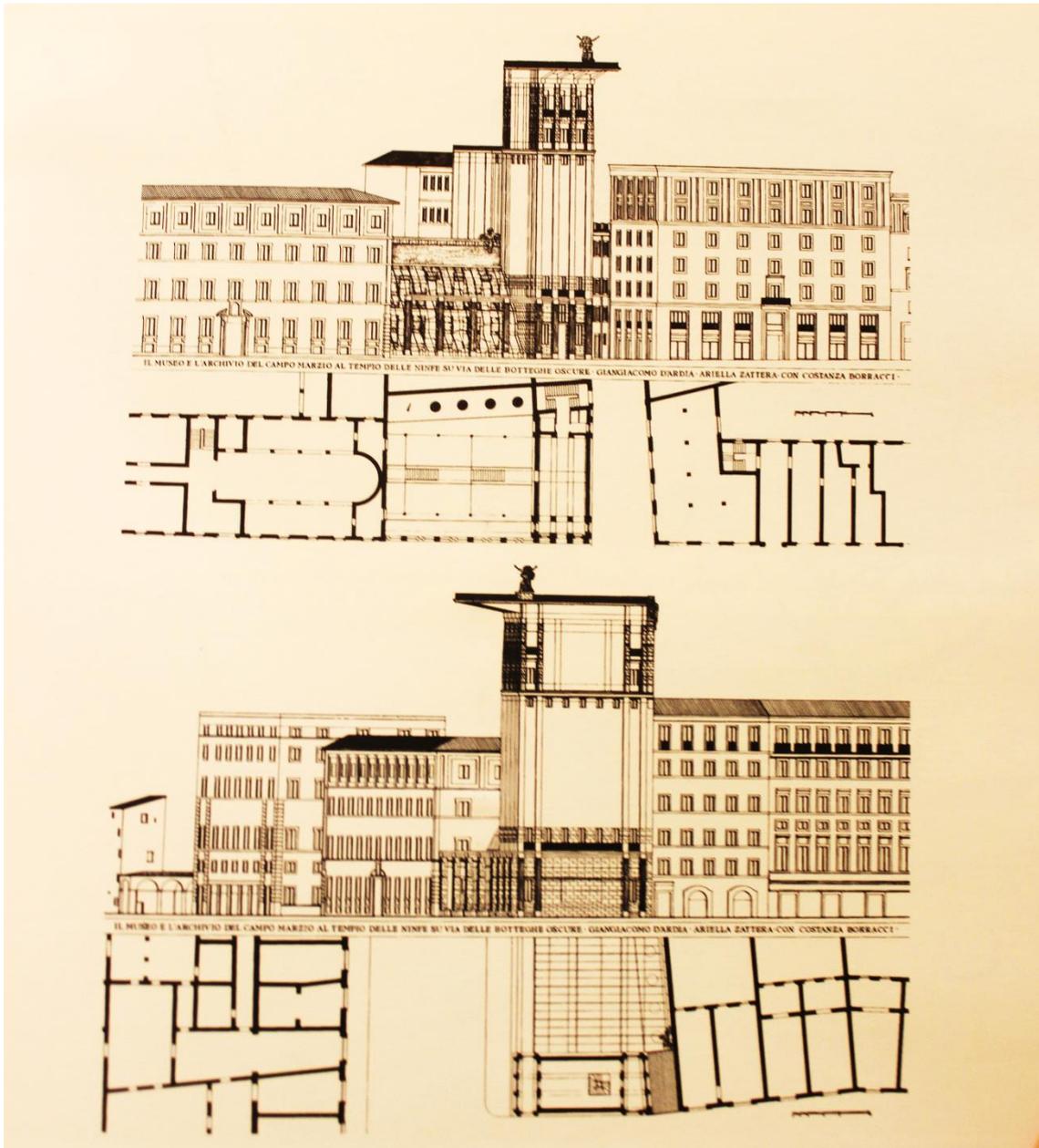


Img. 13. Vista desde Corso Vittorio Emanuele al interior del Area donde podemos observar la Torre di Cesario y la diferencia de cota entre el área arqueológica y la cota moderna, resuelta actualmente mediante un muro.

3.3 Propuestas de proyectos

Aproximadamente, en los años en los que Manieri Elia realizase su propuesta de proyecto, muchos grupos de jóvenes proyectistas se arriesgaron en el tema de la sistematización urbana de *Campo Marzio*, como por ejemplo, G. De Giorgi, A. Muntoni, M. Pazzaglini; F. Prati, L. Rattazzi con G. Amici e G. Bianchi; G. d'Ardua, A. Zattera; Ch. O'Neill.

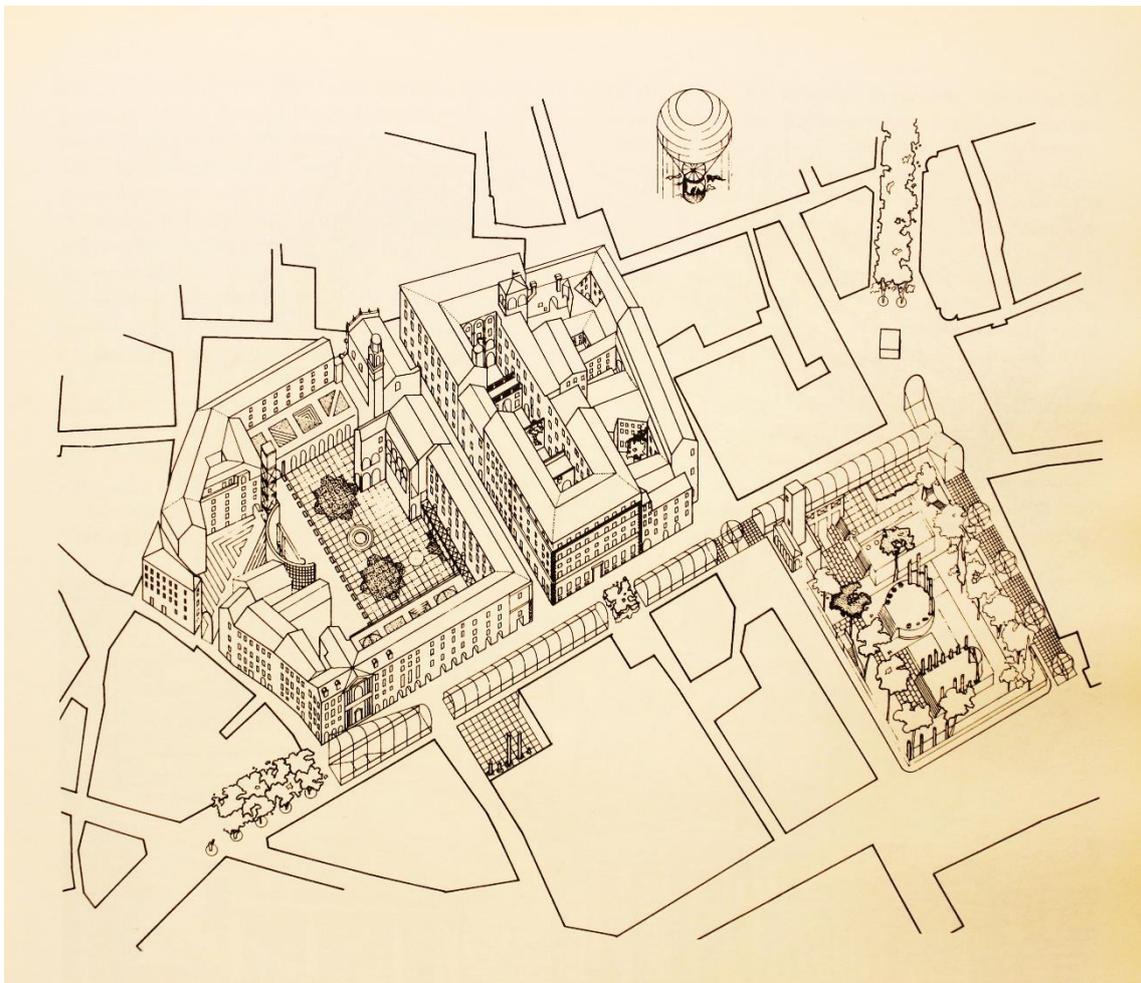
Documentación de estos proyectos:



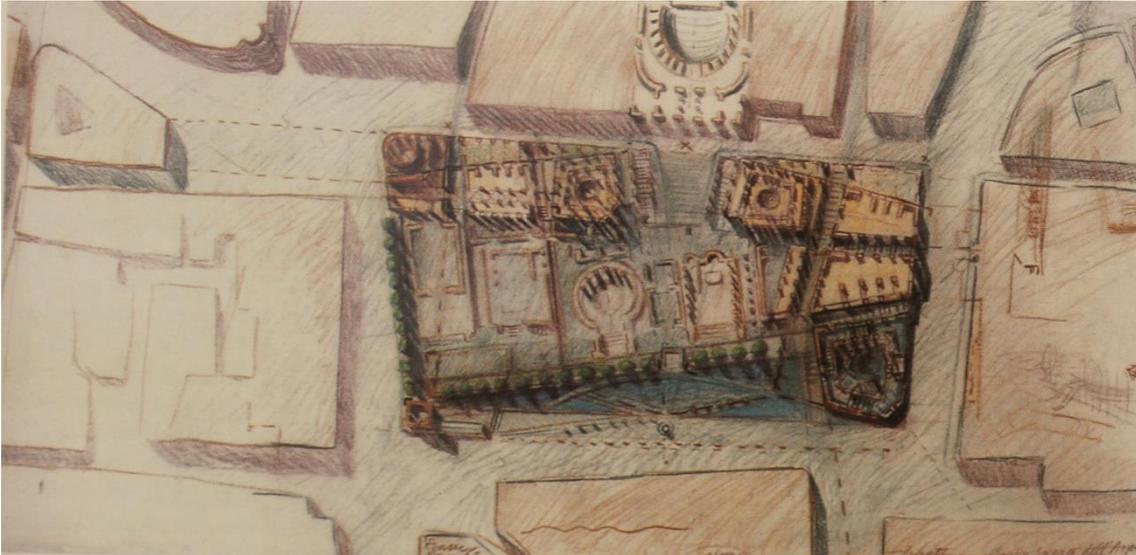
Img. 14. Proyecto de G. d'Ardua y A. Zattera con C. Borracci. Propuesta de sistematización en la vía de Botteghe Oscure, 1985.



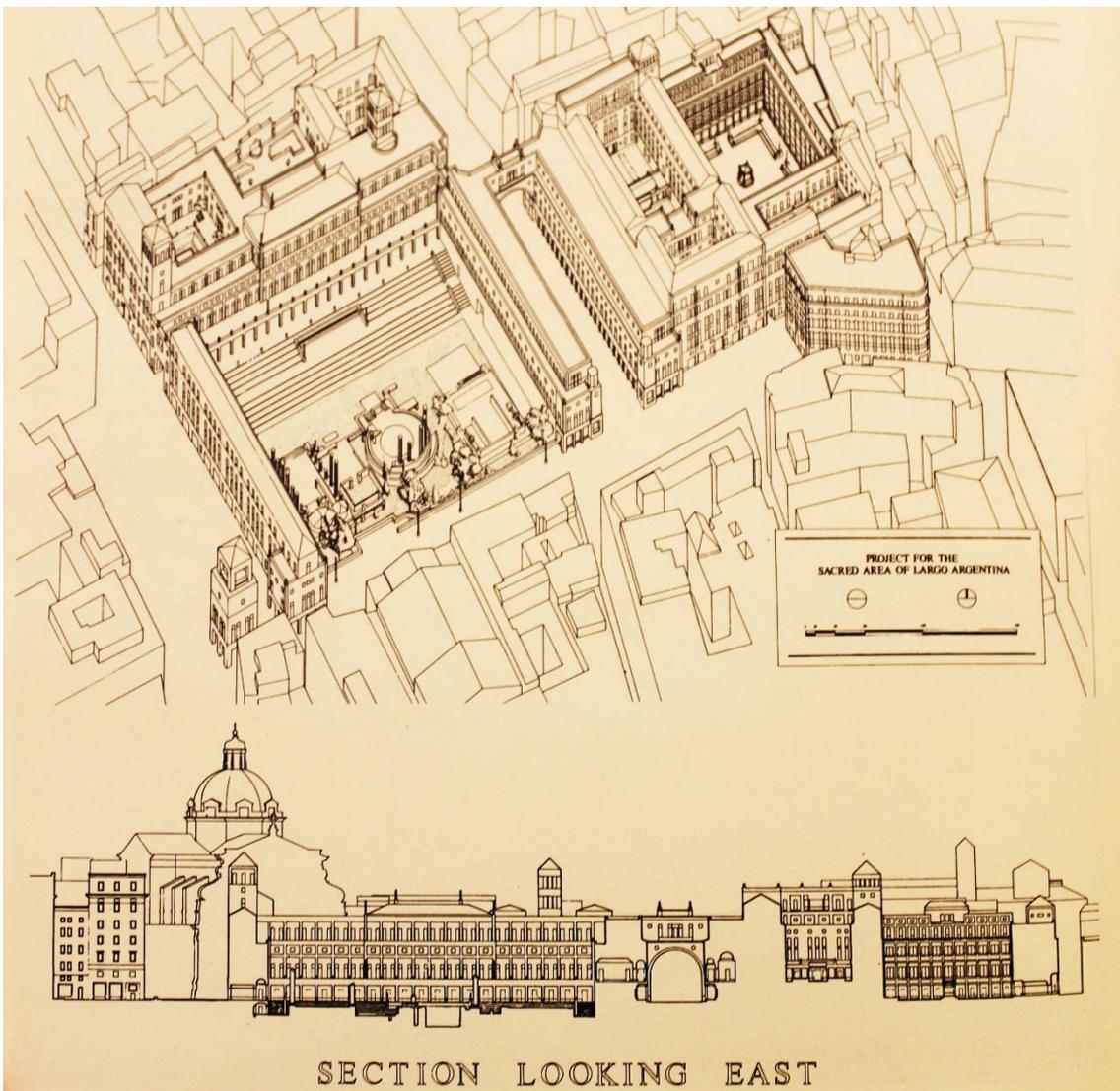
Img. 19. F. Pratti y L. Rattazzi con G. Amici y G. Bianchi. Propuesta de sistematización del Area di Largo Argentina, 1984-85.



Img. 20. G. De Giorgi, A. Muntoni, M. Pazzaglini. Propuesta de sistematización del sistema arqueológico urbao Crypta Balbi-Argentina, 1982.



Img. 15. F. Prati y L. Rattazzi con G. Amici y G. Bianchi. Propuesta de sistematización del Area di Largo Argentina, 1984-85.



Img. 16. Ch. O'Neill. Hipótesis de sistematización del área, 1987.

3.4 La propuesta de Manieri Elia

La orientación, común a cuatro templos alineados al lado Oeste, es dirigida al Este. Por este motivo, es el lado originariamente abierto y organizado arquitectónicamente de acceso monumental.

La idea base del proyecto está fundada en la referencia de la orientación de lo preexistente y no de datos ni razones funcionales. Es una escalinata por todo el lado de la *Vía San Nicola de Cesarini*, para superar el desnivel entre la cota actual y la arqueológica, al lado opuesto del *Teatro Argentina*. Se trataba de reflexionar sobre la identidad compleja y peculiar del sitio, y sobre los elementos de disturbio y obstáculos en una reafirmación y recualificación.



Img. 17. Vista general del proyecto, 1984. Podemos ver la gran escalinata proyectada por Manieri justamente opuesta al Teatro Argentina.

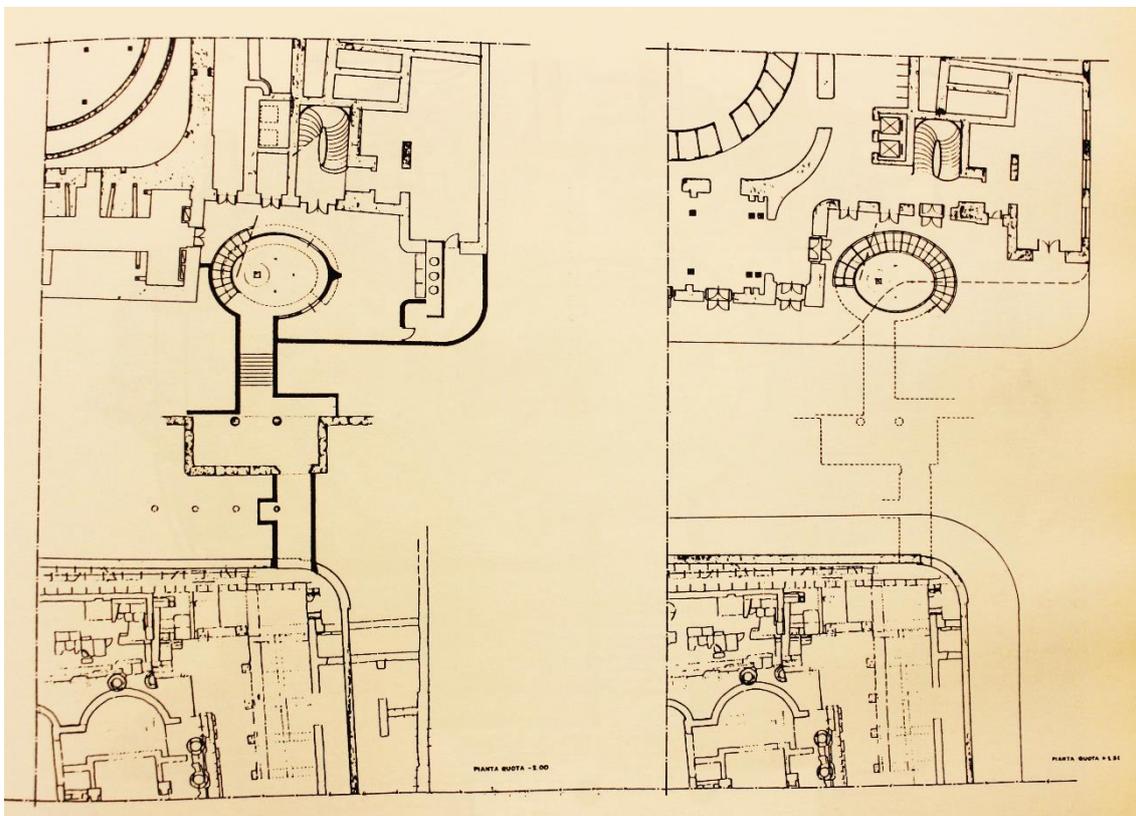
Nosotros estamos destinados a oscilar entre dos mundos: el de la historia y el cotidiano. En la frontera entre el pasado antiguo cargado de valores y el presente vivo pero desvalorizado, la elección proyectual pudo intervenir con una idea-figura: un sistema de gradas que exprese el paso y el asomo. El trámite materializado entre un mundo y otro. Una estructura que se coloque entre los dos para restituir los valores y funciones.

En este punto tenemos el problema de una relación de la zona de acceso con el Teatro. En un contexto urbano rico en preexistencias teatrales, no podemos afrontarlo en términos funcionales. Debe ser examinado teniendo en cuenta el sistema interno de edificios antiguos y recientes para espectáculos. El *Teatro Argentina* se sitúa en el perímetro, que hoy está enterrado y es invisible, del Portico y del *Teatro de Pompeo*. Con tal presencia de elemento ocultos se estudia un sistema de recorridos de unión a nivel arqueológico, parcialmente excavados o subterráneos.

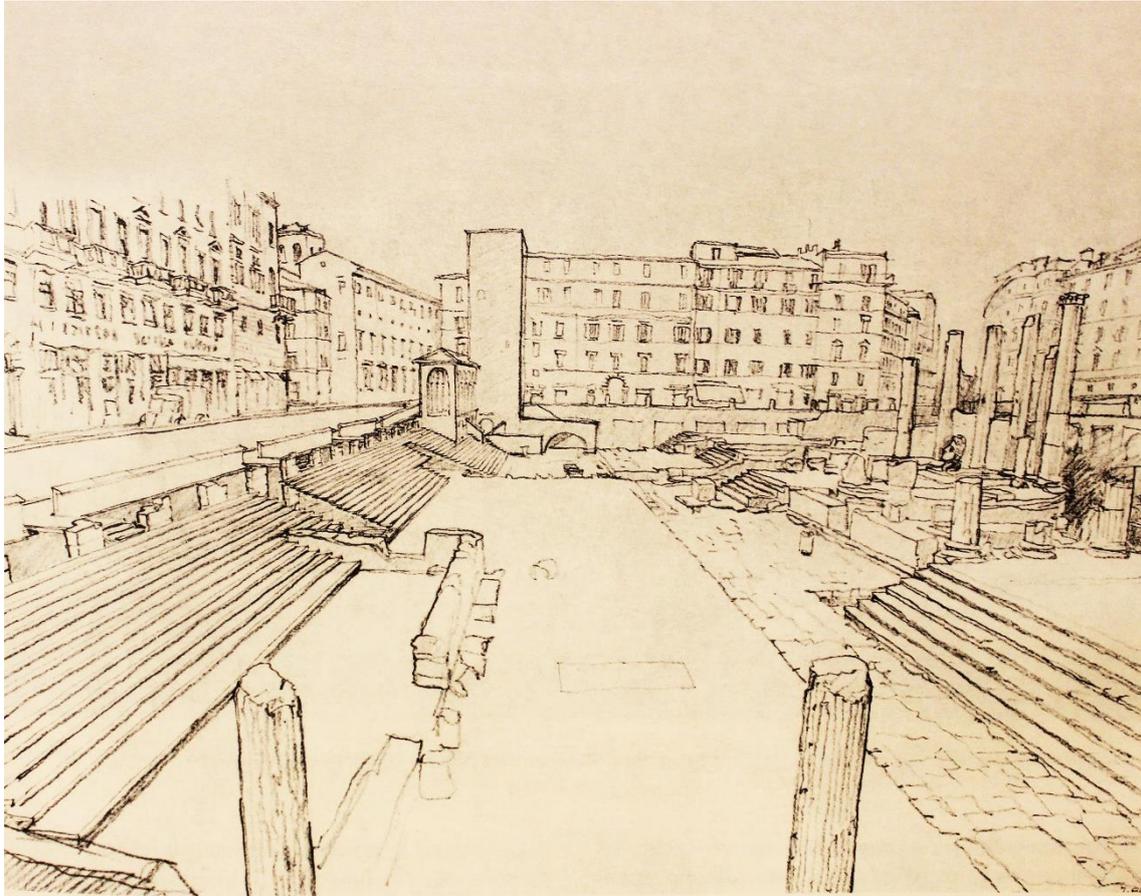
Junto a la calle transitable pero en nivel inferior, se prevé un balcón peatonal colocado en todo el lado del área arqueológica. Este recorrido también tiene la función dar un inicio formal a la intervención, aparte de servir de paseo panorámico.

El recorrido peatonal a nivel arqueológico que lleva al *Teatro Argentina* se desarrolla prosiguiendo el *Portico Norte del Area Sacra*. Abriendo una puerta en el muro moderno que sostiene la acera y pasando por una zona nunca excavada pero de gran interés arqueológico y destinada a encontrar una de las exedras del *Portico di Pompeo*. Mientras el recorrido supera la exedra, está previsto que siga hasta salir para evitar cúmulos de servicios existentes hasta desembocar a cielo abierto en la fachada del Teatro Argentina, en frente de la billetería actual. Sería un espacio ovalado en el plano enterrado del complejo teatral y mediante unas escaleras podríamos salir a la cota de la calle.

El proyecto prevé la creación de una nueva billetería en el primer plano enterrado, accesible desde el patio a cielo abierto, previsto en la salida del paso subterráneo.



Img. 18. Plantas del proyecto de la zona de paso entre el área arqueológica y el Teatro Argentina.



Img. 19. Vista del proyecto desde la parte Norte del área.

DOCUMENTACIÓN
DE LA ZONA



Corso Vittorio Emanuele II

Via di San Nicola di' Cesarini

Torre del Papito

Area Sacra di Largo Argentina

Via di Torre Argentina

Teatro Argentina

Via delle Botteghe Oscure

Via Florida

Plano IV: Area di LARGO ARGENTINA

4. CONCLUSIONES DEL TRABAJO

Para la elaboración de los análisis realizados en este trabajo sobre la arqueología de Roma, y en concreto sobre dos áreas, es fundamental una profundización sobre el tema de la historia. Por este motivo, gran peso del trabajo consta de una parte histórica, empezando por entender el concepto de "historia" y sus posibles acepciones.

En la relación de la historia con el proyecto, podemos entender la primera como una encarnación del tiempo, una oportunidad de enfundar, mediante ciertos procesos de transformación, el pasado, el presente y el futuro; ya que los precedentes que nos encontramos en la ciudad pueden ser recuperados y revalorizados, teniendo en cuenta la conservación de los valores de épocas pasadas. También serían estas huellas materiales que nos deja la historia las que convivan con la ciudad actual. Aquí se pueden indicar dos situaciones que nos podemos encontrar: la primera sería un área arqueológica que ha tenido una continuidad de uso y una evolución gradual en el tiempo; y la segunda, en la que se generan problemas a causa de una caída de uso y un estancamiento social. Este último caso deriva en una fragmentación de la ciudad, como ha ocurrido en el caso de los Foros Romanos como explicaré más adelante. También hay ocasiones donde los elementos antiguos conviven sin problemas en el contexto urbano de la ciudad como podemos ver en la ciudad en casos concretos como en el Panteón. Aunque, como ocurre en varios lugares de Roma y en concreto, en algunas áreas estudiadas en este trabajo, el problema más grave, es cuando el área arqueológica lo forman elementos escavados que aparecen en la ciudad.

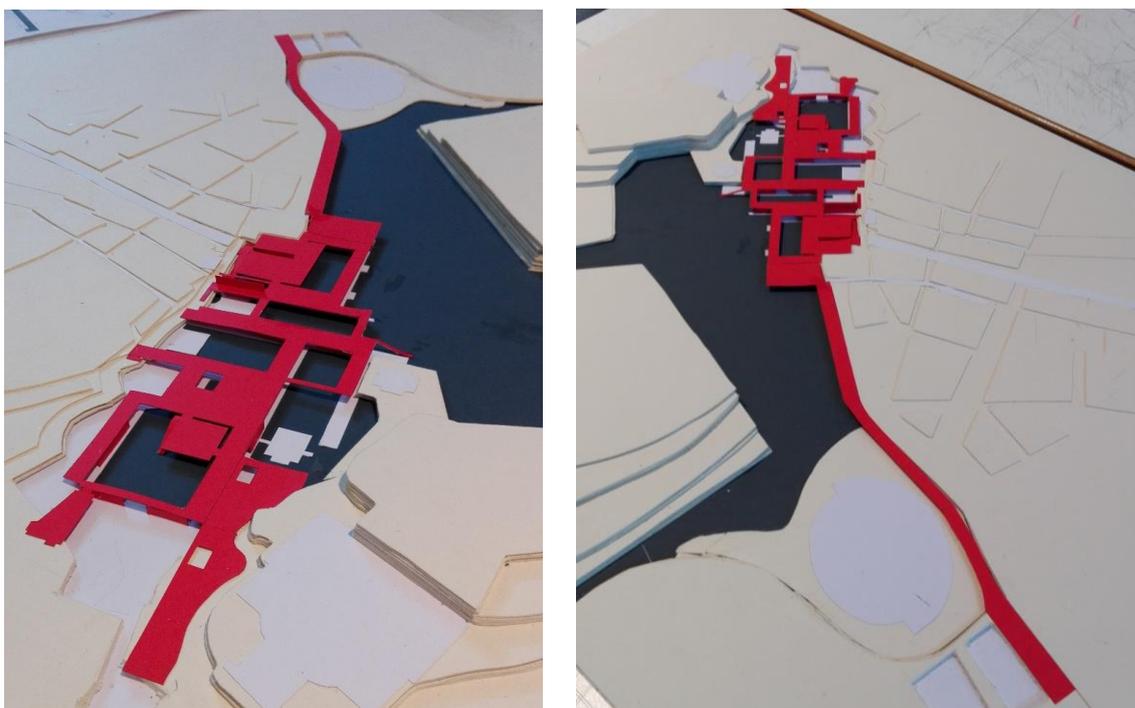
En Roma nos encontramos con un paisaje de ruinas abandonadas e ignoradas que a lo largo del tiempo se convierten en lugares arqueológicos. Es el siglo XVIII cuando empieza a surgir un interés y comienza el cambio hacia una tradición. Y, en el siglo XIX se elaboran reconstrucciones siempre intentado ser lo más fieles a la original, como es en el caso del Arco de Tito y en el Coliseo, aunque en este último caso, la falta de presupuesto hace que las espuelas de ladrillo no puedan ser enlucidas y hoy en día, sea perceptible con notoriedad la diferencia entre la ruina y la reconstrucción. En esta época también comienzan nuevas experimentaciones de restauración como transformaciones a partir los pozos construidos alrededor de las ruinas para hacerlas renacer. En este punto de la historia, y tras estas épocas de transformaciones nos preguntamos por qué el Foro se deja en el estado en el que hoy en día podemos verlo.

En esta época ya empiezan a surgir pensamientos ante una elaboración de un paseo arqueológico en la zona de los Foros, y es un asunto tratado por varios profesionales que durará hasta la época del fascismo. En el siglo XIX se preguntan cómo la ciudad puede ser transformada y surgen las primeras ideas de conexión entre Vía del Corso y el Coliseo pero termina deteniéndose en el Campidoglio ya que era una zona tan difícil de tratar dada su complejidad por los restos arqueológicos que no llegaban a dar el paso ante numerosas propuestas. Se producen demoliciones para dar importancia a los monumentos y se produce el primer Plan Regulador, que con la idea de transformar la ciudad, propone como centro la zona de Termini, y planea la elaboración de un puente en el final de la Vía Cavour que pase por los Foros que deberían ser liberados.

Con el proyecto fascista, la arqueología pasa a una situación marginal, a un segundo plano en la ciudad. La elaboración de la Passeggiata Archeologica produce una tremenda transformación y, con la muerte de Vittorio Emanuele II se construye en el año 1911 su monumento fúnebre. Se establece este lugar como centro de la Roma moderna. Hay proyectos nunca elaborados sobre la unión de Piazza Venezia-Vía Cavour, sobre la idea de descubrir los Foros y sobre la unión de Vía Alejandrina con Vía Cavour. Finalmente, lo que vemos hoy en día en este lugar de Roma es el resultado de

las demoliciones que comenzaron siendo solamente por una razón de circulación viaria y que terminaron con el Barrio Alejandrino derruido por completo y con la liberación de parte de los Foros. El proyecto se concibe como una gran calle monumental que una de forma recta, como quiso Mussolini, Piazza Venezia y el Coliseo y cuyo proceso de elaboración duró 12 meses desde que se derribó la primera piedra. Llama la atención que tras numerosos proyectos desechados se acabe realizando un proyecto que nunca llegó a ser dibujado ni aprobado. Se produjo también la demolición de la colina Velia y se hizo que edificios como la *Basilica di Massenzio* volcasen hacia la Via. Con esto se creó otra identidad arquitectónica de la zona, pero nos preguntamos hasta qué punto merece la pena, o es un hecho que respete los valores de la historia el realizar demoliciones para que, en este caso, la fachada de la *Basilica di Massenzio* vuelque sobre la gran calle. En la posguerra se propuso demoler la Via, dada la simbología política que tiene y que inevitablemente es un vínculo a esa ideología que es muy difícil de eliminar. Pero la gran dificultad de una obra de estas características con grandes costes económicos y la dificultad de tratar un área tan rico en cuanto a arqueología hace pensar que la *Via dei Fori Imperiali* permanecerá por un largo tiempo en la ciudad de Roma.

Para hacer una conclusión sobre esta última etapa histórica donde se construyó la Via de los Foros Imperiales quería hacer alusión a el trabajo que realizamos en equipo en un Workshop de la Universidad de Roma Tre, que consistía en la elaboración de un proyecto para el área de los Foros Romanos. Tras analizar la zona, visitarla y las explicaciones de los profesores llegamos a unas conclusiones similares a las de este trabajo. Uno de los grandes problemas con los que cuenta hoy la zona, a mi parecer, es el entendimiento del área arqueológica. Con la vía que hoy une Piazza Venezia y Coliseo no sabemos cómo era antiguamente la zona, como era su planta, como se organizaba y cómo se desarrollaba la vida antiguamente. Por lo que en el proyecto, propusimos una conexión desde Piazza Venezia a Coliseo a través de un sistema de pasarelas con un ancho suficiente para el tránsito que se genera en la zona. Esto nos permitiría una mejor comprensión de la zona, de los diferentes Foros que la forman. Otro punto importante era darle una continuidad a la Via Cavour y lo propusimos a través



Img. 1. Imágenes de la maqueta de trabajo del Workshop. Abril/2017. Roma Tre.

del descenso a una plaza que a su vez daba acceso a la cota de los Foros. Así se creaba la posibilidad de pasear bajo las pasarelas y revalorizar la zona, a parte crear un recorrido por los propios Foros Romanos del cual poder enriquecernos de la cultura romana de la época. Con este proyecto queríamos dar la principal importancia al área arqueológica haciendo que el proyecto no tenga la relevancia que tiene hoy la Vía de los Foros y así acabar con un enlace totalmente recto entre los dos puntos. Fue una experiencia importante y a la vez complicada, dada la magnitud de la zona y nuestro equipo no pudo llegar a gran detalle en la elaboración del proyecto pero conseguimos tener una idea que a nuestro parecer, resolvía los problemas que vemos hoy en esta zona de Roma.

En la otra gran parte del trabajo, se produce un análisis de dos zonas en concreto de la ciudad, el Mausoleo de Augusto y el Area Sacra de Largo Argentina.

En el caso del Mausoleo nos encontramos con un área que hoy no tiene una relevancia importante en la ciudad aunque en la Antigua Roma fue un monumento respetado y venerado. Se encuentra en un estado de abandono; sin cubierta ni ningún adorno, como lo obeliscos que tenía en su entrada y que fueron trasladados a dos Basílicas de Roma. Es una zona que no atrae a los visitantes y no tiene ningún tipo de relación con la ciudad.

Haciendo un análisis de las cuatro propuestas para el concurso de esta zona, incluida la del ganador, vemos lo que cada equipo propone, potencia e intenta valorizar unas cosas y, por este motivo, los resultados son diversos.

En el caso de Linazaroso&Sánchez nos encontramos con un proyecto realizado en la cota arqueológica dada la marginación en la que se encuentra. Potencia los accesos desde Vía del Corso y Piazza Venezia. Pretende dar un valor simbólico al Mausoleo por lo que propone una intervención mínima en su interior y la utilización solo de hormigón y piedra.

El proyecto de ABDR y Ottone Pignatti se crea un anillo de escaleras para crear una relación. Trata de restaurar la identidad histórica del lugar a través de estrategias como crear zonas cubiertas e incluir un museo en el interior del Mausoleo.

Purini y Thermes elaboran una excavación para construir una losa circular elevada. La gran característica de este proyecto es la elaboración de un "portal" que enmarque el Museo del Ara Pacis.

En estas propuestas, sobre todo en las dos últimas vemos intervenciones de grandes dimensiones sobre el Mausoleo, creando zonas cubiertas con losas o como en el caso de Purini, creando un gran marco hacia el Museo. En mi opinión, y tras ver la propuesta del proyecto ganador, pienso que en un área arqueológica las grandes actuaciones restan importancia al monumento. Es un proyecto que tiene que tratar de revalorizar lo antiguo y hacer que se implique en la ciudad creando relaciones y, haciendo una propuesta en la que se incluyen elementos como los nombrados previamente, restan importancia al Mausoleo haciéndolo descender a un segundo plano.

El proyecto ganador, del arquitecto Francesco Cellini, trata la zona como una oportunidad de crear un área como espacio público. Propone una restauración del Mausoleo y crea una plaza atrayente al público por lo que acerca la ciudad al pasado. También es importante la sensibilidad del proyecto que permite la visita al monumento. El espacio público cuenta con una terraza en la cota moderna que vuelca hacia el Mausoleo. Incluye una cafetería, que tiene un uso cotidiano pero la sitúa a una altura diferente por lo que genera un respeto por lo antiguo. En este proyecto podemos apreciar la gran delicadeza y sensibilidad del arquitecto a la hora de realizar el proyecto. Es una intervención sutil, sin grandes ornamentos y que resuelven temas de accesos, integración con la ciudad y respeto por lo antiguo. Esto lo podemos ver en el detalle del tratamiento que realiza en el pavimento, haciéndolo destacar con el pavimento que se realiza en el proyecto.



Img. 2. Imagen del proyecto donde podemos ver la diferenciación del pavimento antiguo y nuevo.

Otro parte importante de esta zona es la ubicación de Ara Pacis. El Museo de Richard Meier es la primera obra de arquitectura moderna del centro histórico de Roma. En su momento fue la obra más relevante durante el mandato de Augusto y del antiguo edificio donde se albergó el Altar solo se conserva un muro. Es una obra que ha sido muy criticada en la ciudad de Roma. Funciona inevitablemente como barrera entre el Mausoleo y el río Tevere y yo lo relaciono con algunas de las propuestas rechazadas del proyecto anterior, ya que me parece un edificio de gran envergadura en el que el sentido del *Altar della Pace* que alberga en su interior pasa a un segundo plano, teniendo más relevancia el edificio que la ruina.

La tercera y última parte del trabajo trata sobre el Area Sacra de Largo Argentina. Es un caso muy concreto de arqueología urbana y una zona que en gran medida ha permanecido desconocida desde la antigüedad hasta hoy en día. En los inicios fue un área que condicionó su forma urbana por las aguas que corrían de las colinas al Tevere y, tras épocas de demoliciones como las del Circo Flaminio y de grandes intervenciones en la



Img. 3. Imagen actual del Area di Largo Argentina donde podemos observar que es totalmente innaccesible, hasta tal punto que hay que subirse a un zócalo para poder ver disfrutar de la zon o realizar fotografías. Esta situación podemos verla en todo el perímetro del área. 24/07/2017.

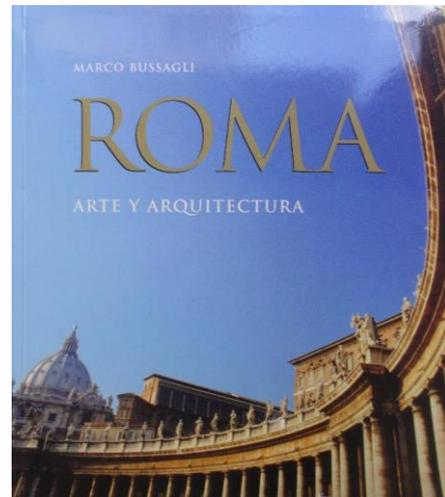
época augustiana. *Campo Marzio* se convirtió en una zona viva, habitada con transformaciones ligadas al hombre y su lucha por la supervivencia, en contraposición a la ciudad de los Foros donde no había vida. Es una zona donde tampoco se encuentran grandes precedentes medievales dadas las demoliciones que se realizaron. Está caracterizada por su conflictividad en muchos aspectos pero en concreto en el tráfico que hoy en día continúa. Se llegó a un momento de bloqueo en la zona donde se optó por restringir el área definiendo un borde que se tuvo más que ver con el tráfico que con el área arqueológica. Esta situación la podemos ver hoy en día, es un área delimitada en res de sus cuatro lados por tráfico rodado y por tranvía. Es totalmente inaccesible y se encuentra en un estado poco cuidado. Todo el perímetro se encuentra vallado y la gente se sube a un zócalo para poder observar la zona.

Tras varios proyectos propuestos en los que se realizaban diferentes ideas para la zona, el proyecto de Elia Manieri se centra en la orientación de lo preexistente y propone una escalinata a lo largo de la Via San Nicola de Cesarini para resolver el problema del desnivel entre la cota actual y la arqueológica. Reflexiona sobre la identidad del lugar y produce un trámite entre un mundo y otro. Restituye valores y funciones de la antigüedad y trata la zona con gran sensibilidad. Estudia recorridos en base a las ruinas enterradas e invisibles haciendo posible la visita de la zona a la cota arqueológica.

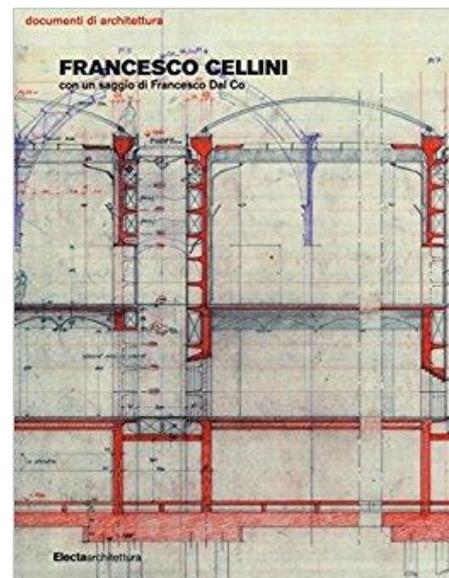
5. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

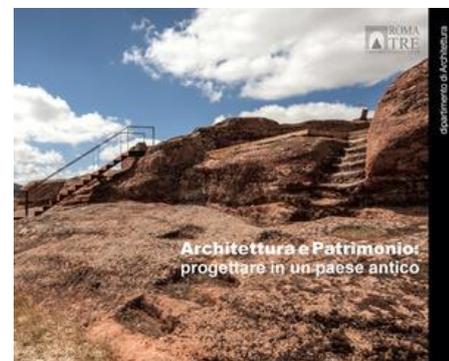
- Bussagli, Marco. *Roma. Arte y literatura*. Könemann, 2000.



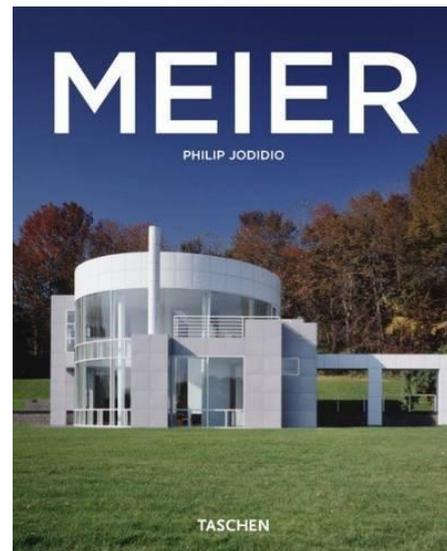
- Cellini, Franciosini. *Documenti di architettura*. Mondadori Electa, 2016.



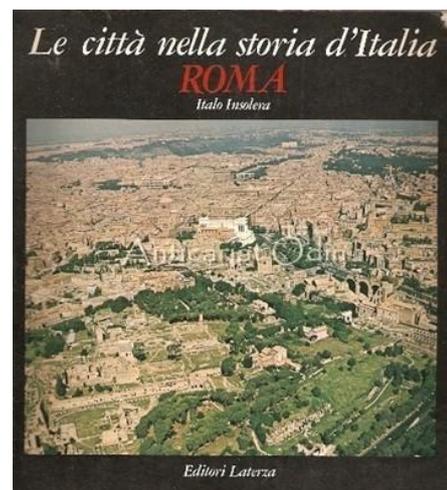
- Franciosini, Luigi y Casadei, Cristina. *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*. Roma Tre, 2016



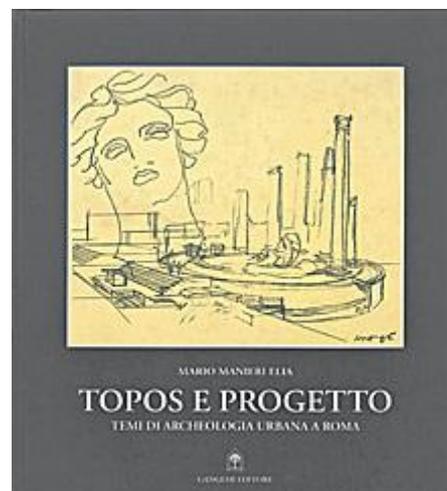
- Jodidio, Philip. *Meier*. Taschen, 2009.



- Insolera, Italo. *Le città nella storia d'Italia*. Editori Laterza, 1980.



- Manieri Elia, Mario. *Topos e progetto. Temi di Archeologia urbana a Roma*. Gangemi Editore. 1998



- Meier, Richard. *Richard Meier*, 3. Random House Mondadori, 1999.



SITIOS WEB

- <https://www.youtube.com/watch?v=2YUNU2XSLwk>
- <http://www.promateriales.com/noticia/7189/entrevistas/jose-i.-linazasoro-&-ricardo-sanchez.html>
- http://www.linazasorosanchez.com/?portfolio=2006_plaza-augusto-imperatore#!prettyPhoto
- <https://divisare.com/projects/23582-laura-thermes-calogero-bellanca-fabrizio-de-cesaris-daniela-esposito-anna-maria-indrio-giovanna-marchei-gianfranco-cimboli-spagnesi-franco-purini-riqualificazione-del-mausoleo-di-augusto-e-di-piazza-augusto-imperatore>
- <http://www.ediliziaeterritorio.ilsole24ore.com/art/progettazione-e-architettura/2017-05-02/roma-sindaca-raggi-scommette-restauro-mausoleo-augusto-pagato-tim-154549.php?uuiid=AEOL2iEB>
- <https://divisare.com/projects/23583-abdr-architetti-associati-maria-laura-arlotti-antonella-antonilli-paolo-desideri-studio-ottone-pignatti-filippo-raimondo-riqualificazione-del-mausoleo-di-augusto-e-di-piazza-augusto-imperatore>
- http://www.ottonepignatti.it/concorsi_riqualificazione_augusto_imperatore.html
- <http://soler.fr/projet/mausolee-st-auguste-rome/>
- <http://www.salvadorperezarroyo.es/en.html>
- <http://www.abdr.it/staff/associati#paolo-desideri>
- <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/11/26/la-nuova-piazza-dell-imperatore.html>
- <http://architettura.uniroma3.it/?docenti=cellinifrancesco>
- http://roma.repubblica.it/cronaca/2015/04/16/news/augusto_imperatore_restyling_autunno-112100344/#gallery-slider=112096304
- <http://www.accademiasanluca.eu/it/news/id/2545/usi-e-interpretazioni-di-un-monumento-antico>
- http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/ara-pacis_9037/2
- <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-1084/richard-meier-museo-ara-pacis-abrio-en-roma>
- <https://didcticaldelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2013/11/roma-laciudad-que-nunca-murio.html>
- <http://www.richardmeier.com/?projects=ara-pacis-museum-2>
- http://es.arapacis.it/sede/il_progetto_meier
- <https://www.youtube.com/watch?v=o7zOYbdfx4>
- <https://www.youtube.com/watch?v=EmHMPVc1rU&t=1714s>

- <https://www.youtube.com/watch?v=WKy5OkVOCPo&t=1066s>
- <https://www.youtube.com/watch?v=HOiCi20wts4&t=1883s>
- http://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/hallan-el-lugar-exacto-donde-fue-apunalado-julio-cesar_6640

