

ARQUEOLOGÍA URBANA EN LA ROMA IMPERIAL

Leonardo Meraz Quintana^{*}

Departamento de Síntesis Creativa

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD XOCHIMILCO

El término cripta en sus orígenes fue utilizado para referirse, en general, a los espacios cerrados. Tal es el caso de un antiguo teatro llamado la *Crypta Balbi*. Desde su construcción hasta el presente, cambios sustanciales han dejado sus restos tanto enterrados como imbuidos en la trama de una manzana que hoy puede visitarse en la Roma contemporánea. Desde 1981 se han realizado trabajos arqueológicos que han producido amplios conocimientos. Describimos aquí la rica historia del sitio desde su creación y su posterior uso como sede de varios sitios de entretenimiento, hasta su cercano rescate y la edificación de un interesante museo. Este recinto, junto con el área de estructuras arqueológicas, se añade a la calidad expositiva y al discurso museológico de ese sector de Roma, ciudad desde siempre célebre por sus monumentos y excelentes museos. **Palabras clave:** *Roma, arqueología urbana, reutilización.*

*The word "crypt" in its origins generally referred to enclosed spaces. This is the case of an old theater called the Crypta Balbi. From its construction until the present, the Crypta has suffered substantial changes that have left its remains buried in a section of contemporary Rome. Since 1981 has been realized archaeological work, producing extensive new knowledge. In the present text the rich history of the site is described, since its inception in a sector of Imperial Rome, where various entertainment sites were later built, until its rescue and the construction of the new museum. All this structures stand out for their quality and the museological discourse of this area of Rome, city famous for its history and museums. **Keywords:** Rome, urban archaeology, reuse.*

^{*} Una versión preliminar de este análisis fue presentada en el V Seminario Internacional de Conservación del Patrimonio Edificado (San Luis Potosí, SLP), en julio de 2009, en coautoría con la maestra Arianna Campiani, ari.arinni@gmail.com.

Roma è il museo de se stessa
(*Roma es el museo de sí misma*)
Fausta Manera¹

ROMA, CAMBIO EN LA CIUDAD ETERNA

En Italia, las tareas de protección y valoración del patrimonio cultural se llevan a cabo por parte de una institución denominada *Soprintendenza*. Este es un órgano descentralizado, que pertenece al Ministerio per i Beni e le Attività Culturali,² y se organiza por provincias; en el caso de este análisis nos referimos a la que actúa en el territorio que pertenece al Ayuntamiento de Roma. Por lo general, a esta institución le compete autorizar y verificar cualquier actividad que se lleve a cabo en inmuebles catalogados o en áreas protegidas, es decir, las zonas vinculadas con el patrimonio histórico-ambiental. Dichas actividades incluyen, por ejemplo, la supervisión y ejecución de excavaciones arqueológicas y el estudio de los hallazgos procedentes de dichas áreas o inmuebles, la gestión de las zonas que puedan o deban estar abiertas al público, o la organización de exposiciones y congresos. La *Soprintendenza* puede también ejercer su tutela en el ámbito de la planificación urbana.³

Cada proyecto que se lleva a cabo en contextos con una larga historia tiene que enfrentarse a la presencia y persistencia de estructuras antiguas. Las áreas arqueológicas y los objetos presentes en ellas representan el rastro simbólico del pasado y son, a la vez, el testigo de la voluntad y la necesidad de cambio en una ciudad en continua expansión y modificación.⁴

En Roma, de acuerdo con la redacción del Plan de Intervención para los Bienes Arqueológicos, la *Soprintendenza* ha identificado los espacios que, según sus potencialidades, pudieran incluir nuevas infraestructuras o proyectos. Debido a que los edificios con características arqueológicas de tipo aislado (es decir que no hayan sido modificados con el transcurso del

tiempo) son muy escasos,⁵ por lo general las intervenciones se ocupan de conservar las estructuras arqueológicas urbanas que se han generado a través de innumerables superposiciones, ocurridas a lo largo de los siglos. Así, especialmente en esta capital, la *Soprintendenza* se ha dedicado, con particular atención, al conocimiento del contexto urbano y de los materiales con él compatibles, ya que su estudio y las intervenciones a él ligadas se consideran fundamentales para proveer una mejor calidad de vida urbana. La compleja estratigrafía que se ha ido creando en esta ciudad hace necesaria una labor complementaria entre la excavación arqueológica y la labor de proyecto arquitectónico. Maria Letizia Conforto, arquitecta miembro de la *Soprintendenza* de Roma, menciona:

La asignación de los espacios que se caracterizan por ruinas arqueológicas para funciones colectivas compatibles, puede comunicar a un número cada vez mayor de visitantes de la alta calidad de los materiales, las técnicas de construcción, las soluciones tecnológicas, las cuales deben ser solicitadas a los proyectos urbanos, incluso para el futuro.⁶

Estamos entonces ante uno de los ejemplos más esclarecedores de este tipo de intervención en la calle denominada Via delle Botteghe Oscure; un ejemplo de rescate, conservación y reutilización en el centro histórico, de acuerdo con un típico caso de superposición, en una manzana urbana que ha crecido sobre los restos de antiguos edificios públicos de la Roma Imperial. En este caso se rescató una parte de la manzana que se desarrolló arriba de uno de los teatros del antiguo *Campo Marzio*:⁷ el conjunto conocido como Cripta Balbi, atrás de este teatro. En este sitio se ha creado un nuevo museo con características especiales.

1. Fausta Manera, "Palazzo Altemps e il sistema museale romano. La pluralità dei musei a Roma", en *Il Museo: rivista del Sistema Museale Italiano* (1989), p. 4.

2. Ministerio para el Patrimonio y las Actividades Culturales.

3. <http://archeoroma.beniculturali.it/it/node/2>

4. Cfr. Maria Letizia Conforto, "La dimensione urbana delle antiche rovine nei progetti di conservazione, valorizzazione e riuso della Soprintendenza Archeologica di Roma", en Luigi Marino (dir.), *Restauro dei manufatti architettonici allo stato di rudere*, Firenze, Alinea, 2002, p. 106.

5. A este respecto conviene señalar que en el área urbana de Roma, a pesar del considerable tamaño de la zona denominada "Foros romanos" y otras menores, los espacios que contienen estructuras arqueológicas "vistas", o en la superficie son los menos, comparados con la superficie que contiene estructuras bajo el tejido construido actual.

6. Maria Letizia Conforto, *op. cit.*, pp. 107-108.

7. Campo Marte.



Figura 1. El acceso al museo Cripta Balbi desde Via delle Botteghe Oscure.
Fotografía: Leonardo Meraz.

Este inmueble es sugerente en la dinámica de la reutilización contemporánea, ya que tiene una doble función: la de museo y la de monumento en sí mismo. A la vez, representa un ejemplo bien logrado de convivencia entre las preexistencias arqueológicas y las necesidades contemporáneas de conservación y educación. Forma parte del Museo Nazionale Romano, una serie de edificios históricos que comprenden, entre otros, el Palazzo Altemps, el Palazzo Massimo y las Termas de Dioclesiano. En el museo Cripta Balbi se aloja la exposición dedicada a la historia romana que va, como ya se mencionó, desde la edad Tardo Antigua hasta la Edad Media⁸ (Figura 1).

El éxito logrado en el caso de este museo se puede relacionar con los trabajos más recientemente realizados en el pabellón erigido, en el periodo de Mussolini, para albergar los famosos restos del *Ara Pacis*, esto en el área que, en tiempos de la Roma imperial, fue el mausoleo del emperador Augusto.⁹ En este sitio el arquitecto Richard Meier cambió radicalmente

8. Para mayor información sobre este sistema de edificios históricos que conforman el Museo Romano ver: Adriano La Regina "Il programma di ampliamento del Museo Nazionale Romano e dei grandi complessi monumentali" en *Il Museo: rivista del Sistema Museale Italiano* (1989), pp. 1-3, donde, además, se menciona la creación de un "Laboratorio territoriale archeologico" en las instalaciones del museo *Crypta Balbi*.

9. Este ha sido el primer edificio construido en el casco histórico de Roma en más de medio siglo. Curiosamente la parte reutilizada fue una parte del proyecto de mayor escala realizado en tiempos de Mussolini, el cual ya hemos analizado por su importancia histórica reciente. Cfr. Leonardo Meraz, "La arquitectura moderna en Roma", en *Diseño en Síntesis*, año 12, núm. 12, febrero de 1992, pp. 6-7. Sobre el proyecto de R. Meier véase Javier Moncayo, "Roma y el museo de la discordia", en *Historia y vida*, año XLI, núm. 494, mayo de 2009, p. 26.

la envolvente del pabellón original, añadiendo, además, nuevos acabados y elementos paisajísticos en los espacios exteriores inmediatos a este, a nuestro parecer muy sugerentes y positivos. La propuesta de Meier ha resultado, sin embargo, polémica y ampliamente criticada, quizás por su carácter más evidente o público, dado el espacio que abarca a lo largo del Tíber, que lo realizado en el sitio de la Cripta Balbi. A pesar de ello, la conclusión de nuevos proyectos con esta tendencia creativa continúa, como lo ejemplifican las nuevas integraciones en las áreas del Mercado Trajano y el Monte Capitolino, con diseños (en este último sitio) del conocido arquitecto y autor teórico Carlo Aymoninno. Es así que en la "Roma eterna" aparecen espacios inéditos que marcan una nueva etapa en el campo de la conservación y reutilización que integran, como históricamente ha sucedido, el diseño contemporáneo para lograr más eficientemente sus objetivos educativos y recreativos.

LA CRYPTA BALBI, ESTRATIFICACIÓN MILENARIA Y REUTILIZACIÓN CONTEMPORÁNEA

Para comprender las soluciones de conservación y reutilización adoptadas por la Soprintendenza Arqueológica de Roma es importante hacer un breve relato histórico de este lugar.

El Teatro del que era complemento la Cripta Balbi se identificaba en época del emperador Augusto como el más pequeño, pero el más espléndido, de los tres teatros que en aquel momento funcionaban en Roma. Fue construido en el año 13 a. C. por Lucius Cornelius Balbus, un personaje importante, cercano al gobernante, con el fin de celebrar su victoria contra los garamantes, pobladores de la antigua Libia. Atrás del escenario se encontraba la *Crypta*: un gran espacio abierto (tipo claustro) de forma rectangular (casi cuadrado), delimitado en tres de sus lados por corredores techados y abiertos hacia el interior por largas arcadas (en dos niveles), en tanto que el edificio del Teatro mismo cerraba su cuarto lado, hacia el poniente (Figura 2).

En el lado opuesto al Teatro, es decir hacia el oriente, el edificio presentaba un volumen semicircular añadido al gran rectángulo, definido como "exedra"; este último espacio es, entre los restos arqueológicos que se han excavado recientemente, uno de los mejor conservados y donde en la actualidad el visitante puede observar los trabajos de salvamento arqueológico realizados. Continuando con la descripción de la *Crypta*, el gran claustro rectangular que la conformaba, atrás del teatro,



Figura 2. Manzana donde se ubica el Museo Cripta Balbi. Elaboración propia.

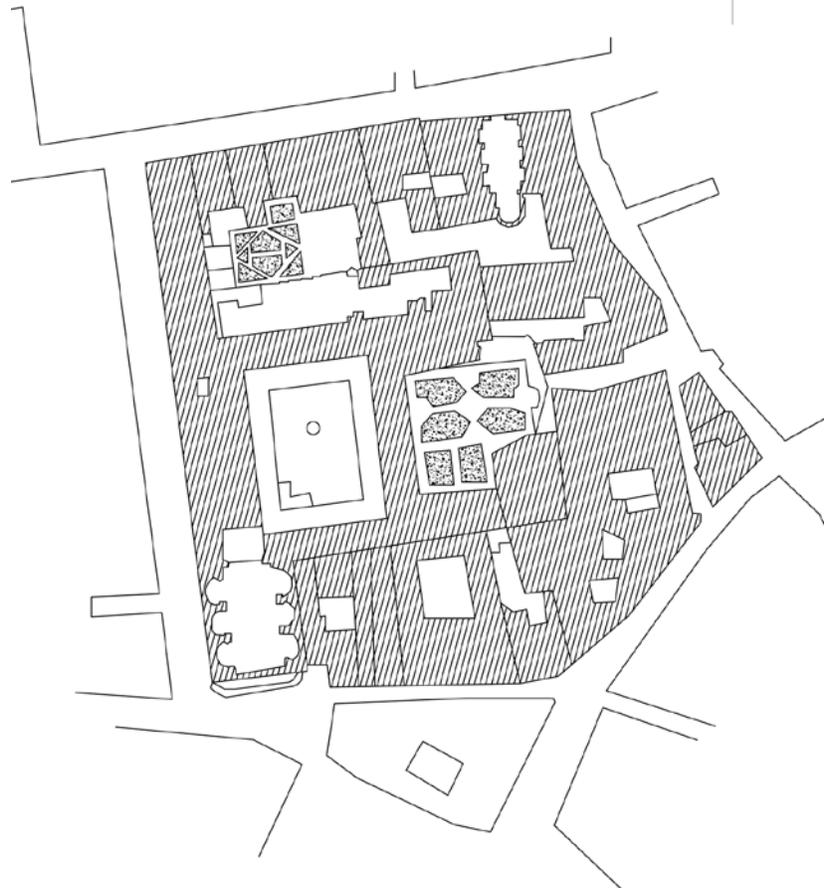


Figura 3. Lotificación de predios, basados en un plano de un sector de Roma. Elaboración propia.

estaba totalmente cerrado al exterior, excepto por unas pequeñas ventanas en lo alto de los muros del otro lado de las arcadas, que iluminaban los pasillos. Esta característica de espacio mayormente cerrado al exterior, es la que le confiere su calidad de *cripta*.

De acuerdo con las investigaciones arqueológicas, este lugar mantuvo sus funciones originales solo hasta el siglo II, cuando se transformó en una gran letrina pública.¹⁰ En el siglo V padeció los acontecimientos ligados tanto a la llegada de las tribus “bárbaras”, como a las abundantes inundaciones del Tíber, que se citan a menudo en fuentes antiguas y que afectaban a esa área con frecuencia.¹¹ La zona cambia entonces de destino, se transforma en un lugar con muchos comercios, con

las consecuentes modificaciones tanto del espacio como de la arquitectura, para atender a las nuevas funciones.

En el siglo IX, en el área de la *Crypta* se construye el monasterio de San Lorenzo,¹² conectado al *Castellum Aureum*: un edificio que se erige arriba de las ruinas del antiguo Teatro, para entonces posiblemente ser ocupadas por unos baños termales. Este último conjunto con sus altos muros, hace que la zona recupere una cierta homogeneidad formal. Sin embargo, hay evidencias de que el área, alrededor del monasterio y del *Castellum*, se caracterizó por la presencia de talleres de producción de cal, por lo que al lugar también se le conoció como *Calcario*.¹³ Esta última actividad conlleva, por supuesto, un

10. Algunos restos de este uso son visibles en el área de la exedra. Las letrinas fueron instaladas hacia el periodo del emperador Adriano (117-138 d. C.).

11. Luciana Drago Troccoli (a cura di), *Scavi e ricerche archeologiche dell'Università di Roma "La Sapienza"*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998, p. 56.

12. Dicho edificio presentó diversos cambios y denominaciones en los siglos siguientes, si bien se puede afirmar que fue el primer antecedente de la iglesia, en la manzana del Museo, actualmente denominada San Stanislao dei Polacchi.

13. Zona que presenta hornos de cal.



Figuras 4 a 6. Tres vistas desde el museo hacia la zona arqueológica. A cielo abierto, la antigua cripta. Fotografía: Leonardo Meraz.



periodo de expolio del material extraído desde las áreas contiguas, ocupadas para entonces por tumbas, así como de los mármoles y el travertino que pertenecían a la *Crypta*, haciendo más rápida su casi total destrucción. Siguiendo los cambios principales en el área del actual museo, en orden cronológico, las excavaciones identificaron también los restos de una iglesia: Santa María *domine Rose*, y de su monasterio anexo, que por algún tiempo se convirtieron en el centro de la vida religiosa y política de Roma; ello entre los siglos X y XIII. Con la construcción de esta iglesia se operó un cambio urbano principal: el área de la antigua cripta quedó separada del teatro y comenzó a formar una manzana separada. Es en este periodo en donde se detecta una fuerte labor constructiva, de urbanización del área y de su poblamiento por parte de familias de mercaderes. Esta actividad dará el nombre a una importante arteria vial de esa época, la que se conserva hasta la fecha: Via delle Botteghe, es decir calle de los comercios. En el siglo XVI, quizás a raíz de la característica de escasa iluminación tanto de

las tiendas como de la calle, se le agregará el adjetivo “Oscure”, es decir “oscura”, nombre que queda hasta el momento.¹⁴

Más adelante, el proyecto unificador de un instituto de beneficencia y luego otros anexos, como la iglesia y monasterio de Santa Caterina de Funari¹⁵ y una escuela de música, representan la mayor parte de lo que se conservó hasta tiempos modernos. Entre sus muros se encerraron gran parte de los vestigios de las épocas anteriores, lo que ha permitido su estudio y recuperación en nuestros días.¹⁶ Es así que en la manzana moderna,¹⁷ donde se encuentra hoy el Museo, funcionó el conjunto monástico de Santa Caterina, sobreviviendo como tal hasta el siglo XX (con algunos cambios de función por breves temporadas); es decir que su estructura fue poco afectada a lo largo de los cambios y mejoras urbanas operadas, entre otros por Benedicto XIV, hacia 1400.

Después de la unidad de Italia, y siendo Roma su capital, los siglos XIX y XX son testigos de muchos cambios en el aspecto urbano de la ciudad. A raíz del *Piano Regolatore Generale*,¹⁸ la Via delle Botteghe Oscure se amplía, comenzando así a perder el carácter “original” que había adquirido desde la Edad Media. El convento de Santa Caterina fue demolido entre 1943 y 1944. Para entonces cubría la mayor parte de la manzana y tenía un estatus de propiedad estatal (desde 1937); en este sitio se

14. Cfr. A.A.VV., *Museo Nazionale Romano, Crypta Balbi*, 2ª ed., Milano, Electa, 2005 [2000], p. 30.

15. “Funari” puede traducirse como la iglesia sostenida o que agrupa al grupo productor y comerciante de sogas o cuerdas, dato que muestra el carácter gremial y comercial que se formó en esta zona de la Roma medieval.

16. Luciana Drago Troccoli, *op. cit.*, pp. 56-58.

17. Véase el *Plano Pio-gregoriano* (Figura 3) que registra las propiedades (1819-1822).

18. *Plano Regulador General* (1935).

pretendía construir un gran edificio moderno de oficinas que albergaría un instituto burocrático, proyecto que nunca se concretó dando paso, eventualmente, a un proyecto de salvamento arqueológico que aún se desarrolla, e incluyó la realización del Museo que se complementa con una visita a las áreas excavadas y en proceso de excavación.¹⁹ La única parte del exconvento que no se demolió, aparte del templo principal, es la que conforma actualmente la principal área expositiva del museo Cripta Balbi, con domicilio en la esquina de Via delle Botteghe Oscure y Via Michelangelo Caetani.

UNA INTERVENCIÓN CUIDADOSA, CONTEMPORÁNEA E INCLUYENTE

En 1981 empezaron las excavaciones de la manzana donde se encuentran los restos de la Cripta Balbi, labor que se ha desarrollado por 20 años. Se detectó que el área tiene una ocupación continua desde la época de Augusto, en el siglo I a. C., hasta la era moderna, que ha sido modificada de manera permanente a lo largo de todos estos siglos. La serie de reutilizaciones y sobreposiciones identificadas llevaron a considerar la *Crypta* como un ejemplo (y un testigo) de las maneras de vivir cambiantes en Roma, de acuerdo con las épocas de ocupación. Los investigadores consideraron particularmente valiosas las excavaciones, ya que se pudieron recolectar datos exhaustivos para comprender mejor el periodo entre la Antigüedad (Imperio romano) y la Edad Media, en una secuencia continua de ocupación. Fue así que dichos trabajos vertebraron un proyecto de investigación de arqueología urbana que, de manera interesante y compleja, no privilegió el estudio de un periodo temporal particular, sino que se hizo hincapié en cómo se fue modificando, de acuerdo con los siglos, el paisaje urbano de la ciudad.²⁰

19. Véase Plano A.

20. En los años 60 del siglo XX, empiezan las investigaciones que ponen a la luz la existencia de las antiguas ruinas romanas y, desde 1981, empieza el proyecto de Arqueología Urbana en el área. La manzana es mayormente de propiedad estatal desde 1983, cuando se compraron algunos predios que se sumaron al del ex convento, quedando únicamente en manos privadas el templo de San Stanislao del Polacchi y el Palazzo Delfini, véase Plano B. Según la Guía oficial el proyecto se convirtió en una demanda "de proyecto arqueológico urbano [...] con investigación de alto alcance, excavaciones estratigráficas como herramienta de diagnóstico, que opera a través de la secuencia de poblamiento ciudadano sin privilegiar un periodo histórico sobre otro". (Cfr., *Il Museo: rivista del Sistema Museale Italiano Palazzo Altemps*, 1989, pp. 5 y 43).

Como ya se señaló, el museo de la Cripta Balbi se ubica en una manzana, de la Roma moderna, donde se extendía el atrio rectangular que fungía como vestíbulo al teatro. Era en esta sección donde descansaban y comían los espectadores, antes o después de los espectáculos. El atrio estaba delimitado en tres de sus lados por arcadas de dos niveles, en uno de sus lados cortos, al oriente, se ubicaba una exedra (volumen semicircular)²¹ y en el otro, al poniente, el Teatro mismo. El área que ha sido excavada y los edificios donde se ubica el museo en su parte "techada" ocupan solo una porción del atrio en cuestión; la forma, irregular, de la manzana tampoco sigue la forma cuadrada que presentaba el antiguo atrio, si acaso parcialmente (véase Plano A), característica que demuestra los continuos y drásticos cambios de la forma urbana.

El museo cuenta, entonces, con dos ambientes: primero, la parte techada, con objetos y otros recursos museísticos, en lo que fueron tres diferentes propiedades de los periodos medieval y renacentista (es decir, la sección que se conservó del ex convento y dos casas de proporciones modestas); y, segundo, el área abierta con excavaciones, aún en proceso, aproximadamente al centro y poniente de la manzana. Es en esta última sección donde es posible apreciar los restos de la antigua exedra y otras estructuras de la *Crypta*. Como ya se mencionó, la parte cubierta del museo está regularmente abierta al público, en tanto que el área de trabajo arqueológico tiene visitas más restringidas. De esta manera, la Cripta Balbi ofrece una experiencia de aprendizaje doble, más completa, fundiendo la actividad didáctica del museo con la observación de campo de las excavaciones.

El proyecto de intervención fue, en primera instancia, decidido de manera urbana en relación con el estado en que se encontraba la manzana, sin demoler las estructuras existentes y excavando solo las partes ya demolidas del exconvento, o bien las áreas subterráneas del museo en su parte techada. De hecho, un visitante que circule por la zona difícilmente notará que ahí existen un "museo" y un área arqueológica a visitar, puesto que la cinta de fachadas que contienen a la manzana

21. "Un ambiente abierto que cumple la función de ser un lugar para reuniones, encuentros y conversaciones filosóficas. Construcción descubierta, de planta semicircular, con asientos y respaldos fijos en la pared interior de la curva: el auditorio del parque es una exedra". Véase www.arqhys.com/construcciones/exedra-arquitectura.html



Figura 7. Paneles explicativos. Fotografía: Leonardo Meraz.

muestra una apariencia “normal”, la de un uso habitacional o religioso (por las dos iglesias existentes) comunes en esa área. No existe tampoco un gran letrero u otro elemento fijo que anuncie al museo; si acaso una manta sobre el acceso principal. El criterio de intervención, en este sentido, ha sido totalmente respetuoso (Figura 7).

Por otra parte, el criterio de intervención en las tres construcciones en las cuales se ubica el museo, fue más libre. Si bien la volumetría, espacialidades y otro tipo de elementos arquitectónicos originales principales (tales como escaleras, techumbres, pavimentos, aplanados y pintura mural) fueron respetados, las necesidades de tipo estructural, funcional y pedagógico que requirió el nuevo uso determinaron el empleo de elementos modernos. Así, las partes integradas a estas construcciones consistieron,²² principalmente, en nuevos entrepisos y elementos estructurales de refuerzo en concreto armado (mayormente ocultos), y acabados en pavimentos (los cuales fueron modulados con gran cuidado e inventiva, usando primordialmente “travertino”, un material típico de Roma). Entre los elementos nuevos destacan los pasillos y rampas que conducen al visitante, y el espacio central que fungía como patio o espacio abierto antiguamente entre las casas y el edificio que formaba parte del monasterio. Este patio fue cubierto con una delicada techumbre translúcida, y es ahí donde, como veremos adelante, se recreó un segmento de la arcada interna de la *Crypta*. Además, una característica importante que debemos señalar, es el repetido uso de “ventanas arqueológicas”

22. Retomamos el significado de “Integrar” de la Carta de Venecia de Salvador Díaz-Berrio, *Conservación de monumentos y zonas monumentales*, México, SEP, 1976, pp. 40-43.



8



9



10

Figuras 8 a 10. Detalles de la nueva escalera que comunica a los tres niveles del museo. Fotografía: Leonardo Meraz.



Figuras 11 a 13. Detalles de la nueva techumbre instalada en el patio de los antiguos edificios, sobre los restos arqueológicos. Fotografía: Leonardo Meraz.

de varios tipos: desde que entra al museo, el visitante puede observar la textura cambiante de los muros que, gracias a aberturas en los entrepisos, presentan segmentos que van desde el periodo Imperial a la actualidad; o bien, en algunos casos, se presenta la remoción del entrepiso en su totalidad para que sea posible apreciar la continuidad de texturas que parten de niveles inferiores al nivel de calle actual y se continúan sobre los muros a pisos superiores; aunque esto solo se empleó mínimamente en el área que contiene restos de la cripta, específicamente en un local de una de las casas pequeñas (Figuras 22 y 23). Por último, cabe señalar la inserción de elementos estructurales metálicos en el gran techo de madera del último nivel del edificio, mismo que perteneció al ex convento y sobre el cual abundaremos más adelante. Esta inserción muestra que el criterio de inserción de elementos nuevos, procuró dialogar con lo existente de manera creativa y respetuosa.

Como podrá suponerse, tanto el proyecto arqueológico como el arquitectónico requirieron de un equipo multidisciplinario de trabajo. Dado que la parte arqueológica fue atendida por profesionales de esta disciplina directamente vinculados con la *Soprintendenza*, la encargada de supervisar este trabajo fue Maria Letizia Conforto, en tanto que en la parte arquitectónica participó la empresa STUDIO F27, que asignó a los arquitectos Massimo Lorenzetti, Stefano Castagna, Andrea Barazzutti y al consultor Mauro De Luca. La ficha técnica de los participantes del proyecto incluye la siguiente información:

Costo: 10 millones de liras. Dimensiones: 3 000 m², aproximadamente (corresponden al área de la parte "techada"). Año de realización del proyecto: 1998. Año de ejecución: 1999/2000. Empresa e instituciones ejecutoras: Edil Atellana, Cooperativa Archeologica (trabajos de restauración), Mero Italiana S.R.L.²³ (consultor del proyecto y realización de la cubierta vítrea), S.I.C.²⁴ S.A.S.²⁵ S. Giovanni Valdarno AR²⁶ (consulta del proyecto y realización de las instalaciones), y otras empresas a cargo de detalles específicos.

23. Società a Responsabilità Limitata.

24. Servizi Ingegneria Computerizzati.

25. Società in accomandita semplice.

26. Arezzo.

EL MEDIOEVO EN ROMA Y LA CRYPTA BALBI.

ARQUITECTURA Y MUSEOGRAFÍA

El museo alberga dos secciones: la primera, a través de una rica selección de recursos (tales como mamparas, fotografías, piezas arqueológicas, o maquetas), cuenta la historia del barrio o sector en el cual se encuentra la *Crypta*, desde la época romana hasta la moderna; esta sección se halla en la planta baja, a la altura de la calle; la segunda, ubicada en los dos siguientes niveles, está dedicada a la reconstrucción de la historia de Roma, del siglo V al siglo IX d. C. (véase Figura 7). Ambas presentan rasgos similares en su estrategia museográfica. La decisión de presentar la primera en planta baja se debe, quizás, a relacionar el material expositivo (paneles, objetos, etc.) con los restos arqueológicos que se encuentran en los niveles inferiores de la *Crypta*.



Figura 14. Mamparas. Fotografía: Leonardo Meraz.

VOLUMETRÍA

Las tres antiguas construcciones del museo forman una especie de "L", en la mencionada esquina, tienen alturas y proporciones distintas (siendo la parte del ex monasterio mucho mayor), pero el proyecto unió sus espacios para conformar sus diversas partes. Como se señaló, existe un área techada interna, nueva, que las une y que, posiblemente, fue un patio de alguna de esas construcciones, o de más de una. Los espacios que presentaban estas edificaciones fueron respetados en su totalidad, excepto por las varias "calas" o ventanas arqueológicas ya mencionadas. Tales calas fueron producto de intensos trabajos de explora-



Figura 15 a 17. Tres aspectos del proyecto museográfico que aprovechó íntegramente los antiguos edificios. Fotografías: Leonardo Meraz.

ción que, por ejemplo, hicieron que el nivel de algunos espacios bajara considerablemente para que se pudieran apreciar las bases o restos de las diferentes estructuras que, a lo largo del tiempo, se acumularon sobre las de la *Crypta* (véase Figura 19).

Algunas veces, estas calas se presentan también en pequeñas aberturas o vanos abiertos en la unión entre un entresuelo y alguna parte del muro que lo delimita, para —igualmente— mostrar alguna textura o elemento antiguo. Esta estrategia se utiliza para aumentar la calidad formal del lugar en cuestión o atraer la atención del visitante. De esta manera, la espacialidad de los edificios antiguos se ha conservado casi íntegra y, por lo que



Figura 18. Otro aspecto de la fachada principal del museo, ubicado en tres distintas propiedades, las cuales, desde el exterior, anuncian muy discretamente el acceso. Fotografía: Leonardo Meraz.



Figura 20. Solución reconstructiva de la arcada al interior de la *Crypta*. Fotografía: Leonardo Meraz.



Figura 19. Ejemplo de "ventana arqueológica" vertical. Fotografía: Leonardo Meraz.

concierno al nivel de volumetría, no se añadió casi nada. La modernidad, y hasta podríamos decir que la vanguardia, ha sido utilizada en el detalle de múltiples elementos complementarios, tales como acabados, algunos pavimentos, escaleras, barandales, vitrinas, iluminación, etc., que a nuestro juicio hacen especial este proyecto. El patio sería la única excepción a lo anterior, pues ahí la volumetría fue cambiada en el sentido de haber cubierto esta área anteriormente descubierta.

Para ello se utilizó una estructura ligera con gran detalle técnico y, casi al centro del patio, se ideó reconstruir, con una espectacular armadura metálica similar a la de la nueva techumbre, la arcada interna que daba al interior de la *Crypta*, en la que solo unos fragmentos originales encontrados de esta "vuelan",²⁷ prácticamente, para ser observados desde varios puntos del museo. Este último elemento se desplanta exactamente en el sitio donde se encontraba, con sus dimensiones originales, por lo que podemos inferir que su realización no solo es un recurso expresivo o formal, sino también didáctico (Figura 20).

RECORRIDO

El recorrido comienza en el portón de entrada del edificio de la esquina, sobre la *Via delle Botteghe Oscure*. Este edificio tiene una jerarquía y volumen mayor al de los otros (recordemos que se trata del antiguo volumen parte del monasterio demolido), pues cuenta con grandes salones. A partir de este

²⁷ Se trata de un capitel y un fragmento de arranque de arco que pertenecían a un arco mayor cuya base era una combinación de columna y pilastra.

punto, el visitante observa (o transita por) los numerosos detalles que el museo le va descubriendo (tanto los propios edificios como el contenido museográfico), señalándole además las distintas funciones necesarias para su conocimiento.²⁸ Por ejemplo, el sentido del recorrido siempre es inducido mediante pasillos trabajados con rampas o desniveles, a veces con barandales, para enfatizar la observación de algún objeto o elemento arquitectónico. Se pasa por la taquilla y la librería, necesariamente, y de ahí se cruza a un vestíbulo que da a las escaleras (del periodo renacentista) de la segunda casa, junto a estas se han añadido elevadores y servicios sanitarios. Desde este punto se puede partir a los otros niveles del edificio. Si el visitante no sube a ninguno de estos, y sigue ordenadamente el recorrido, pasa de este vestíbulo para después acceder de lleno al mencionado patio, atravesando una serie de pasillos que lo cruzan. El patio en cuestión presenta, en su mayor parte, un nivel inferior al de los pasillos (el nivel de piso de la antigua *Crypta*).

Una vez en este punto, la atención del visitante es atraída hacia la columna-pilastra "virtual" a la que nos hemos referido. Al subir, la circulación de los siguientes niveles siempre parte, o conecta, con este patio. El recorrido continúa a través de los espacios de las construcciones aludidas, para casi terminar en el tercer nivel del anexo del monasterio, donde el visitante accede a un gran salón de doble altura. Este espacio está techado con lo que parece ser el *soffitto*²⁹ original del salón. Se trata de un valioso artesonado de grandes vigas y gualdras que es iluminado desde la parte inferior. La doble altura del salón permitió que se instalara en uno de sus extremos un "tapanco" o *mezzanine*, con un lado en semicírculo que se orienta hacia el centro del salón, donde termina el recorrido (véase Figura 21).

Al *mezzanine* se accede por una escalera añadida durante la intervención. Esta se conecta, de forma muy bien resuelta, con otra escalera que surge de una abertura circular en el entrepiso del segundo nivel, formando ambas la circulación vertical que permite al visitante salir directamente al punto de partida. El *mezzanine* (que por su ubicación pareciera volar) está sostenido de una forma sofisticada, pues los sistemas de cables



Figura 21. "Tapanco" que parece "volar" sobre el salón principal del edificio renacentista del museo. Fotografía: Leonardo Meraz.

tensores y otros elementos estructurales similares que lo soportan, se unen a otro sistema que refuerza la gran techumbre de madera y los pesados muros del salón. El diseño del "tapanco" y su atrevida colocación son, junto con la recreación de la arcada en el patio, los puntos culminantes del recorrido y, sin duda alguna, las aportaciones más sobresalientes del proyecto del museo.

Una vez concluido el recorrido, el usuario puede elegir entre salir directamente a la entrada original, vía otra escalera de forma circular de dos rampas (misma que se añadió en el primer espacio de entrada), o bien bajar nuevamente por la escalera de la segunda casa y volver a la taquilla o a la tienda de publicaciones y "recuerdos", ubicada atrás de la taquilla, para después salir regresando (si se quiere) nuevamente por las rampas de los primeros espacios por donde entró.

Notable resulta también la combinación de materiales modernos, tanto de acabados como de otra índole (instalaciones, iluminación, mobiliario, etc.), que se aprecia en todo el interior del museo, especialmente el uso de travertino y la herrería en barandales y vitrinas de exhibición.

RECURSOS MUSEÍSTICOS

Para complementar la información de carácter arquitectónico aquí expuesta, habría que añadir que el museo presenta un variado repertorio de recursos didácticos, igualmente novedosos y diseñados de acuerdo con la arquitectura del lugar y su

28. Las joyas y las herramientas domésticas (*instrumentum domesticum*) destacan como los objetos más valiosos de la colección y complementan la exposición que alberga el museo.

29. "Techo" en italiano.

objetivo cultural. Serían muchos los elementos destacados que podríamos señalar (mamparas, vitrinas, maquetas, recreaciones gráficas, fotografías, videos, colección de objetos, instalaciones de iluminación y ventilación), pero para los fines de este escrito nos limitamos a señalar que, en muchos casos, las vitrinas y otros elementos movibles han sido diseñados para complementar los espacios originales y conducir al visitante; esto se nota dadas su forma y dimensión, en favor de una intención que, nuevamente, procura resaltar el espacio original y, a la vez, por sus ángulos oblicuos o curvos, desarrolla un lenguaje contemporáneo.

CONCLUSIONES

Consideramos relevante el caso del proyecto de la Cripta Balbi porque en él resulta notable la convivencia entre las estructuras arqueológicas, la conservación, la museografía y la arquitectura contemporánea.

En esta convivencia encontramos varios tipos de presentación; a la vez que la estructura y soluciones responden, según nuestra opinión, a los casos de sitios patrimoniales donde suele haber: "Estructuras arqueológicas en el interior de edificios existentes" o bien "Ruinas como parte de otras estructuras históricas".³⁰ Casos en los que, cuando se interviene, la inserción de elementos contemporáneos no siempre se resuelve de manera creativa, situación que repercute en el éxito cultural o económico de la intervención. La respuesta del número de visitantes, en el caso de la Cripta Balbi, corrobora que lo realizado no solo ha respondido satisfactoriamente en términos arquitectónicos a lo existente, sino que también ha contribuido a alcanzar sus objetivos culturales, cuestión que en Roma, dada la oferta turístico-cultural, no es empresa fácil. Al respecto, podemos citar la interesante exposición de hallazgos recientes en el área arqueológica del este mismo museo, donde se descubrió un Mitreo, templo dedicado al culto del dios Mitra, que produjo nuevos conocimientos de esta práctica religiosa que el cristianismo erradicó.³¹

Por otra parte, encontramos que la intervención realizada en el proyecto del Museo responde también a los principios básicos a seguir en una intervención de esta envergadura, a saber:

- **Moderación.** Lo "nuevo" resalta y da prioridad a lo existente.
- **Armonía** con el contexto. Los cambios notorios se limitan a las partes interiores del museo.
- **Reversibilidad.** Excepto por los nuevos entrepisos, escaleras y elementos estructurales, en el museo los elementos son relativamente removibles, si bien no se pretendió que así sucediese.
- **Potencial interpretativo.** La museografía, relacionada con las partes antiguas de los edificios, es uno de los grandes aportes del proyecto.
- **Virtualidad.** Principio que, en gran medida, rigió tanto las decisiones generales como los detalles del proyecto.³² Considérese como logro mayor, en cuanto a este último punto, la recreación de la arcada en el patio central del museo. Propondríamos, incluso, que la propuesta del equipo de arquitectos para *la Crypa Balbi* podría ligarse al trabajo realizado por el ya célebre Carlo Scarpa; si bien el proyecto emblemático de éste, realizado en el Museo de Castelvecchio, presenta una mayor simplicidad y ligereza espacial que el de la *Crypta*; aunque existen trabajos de Scarpa de más complejidad y barroquismo; considérese, por ejemplo, la Fundación Masieri (1968-83), en Venecia, o la tumba de la familia Brion (1968-78), en Treviso.³³

Por lo hasta aquí planteado, podríamos afirmar que el caso del proyecto de la Cripta Balbi destaca por ser un ejemplo de Arqueología Urbana que da cuenta pormenorizada de un sector de la ciudad (sin excluir ningún periodo histórico), a la vez extiende su contenido a la historia de la ciudad entera. Por otra parte, proyecta el enfoque de la investigación, perceptible en la exposición museística, hacia la arqueología de la baja y alta Edad Media. Por último debemos señalar la calidad y el cuidado por el detalle realizado en la reutilización de estos espacios.

30. Leonardo Meraz Quintana, *Arqueología urbana y conservación arquitectónica*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, 1993, pp. 68-71.

31. Jaime Alvar et al., *Cristianismo primitivo y religiones místicas*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 499-513; y Jacob Burchardt, *Del paganismo al cristianismo*, México, FCE, 1996, pp. 193-200.

32. Leonardo Meraz Quintana, *op. cit.*, pp. 68-71.

33. Sergio Los, *Scarpa*, Colonia, Taschen, 2009.

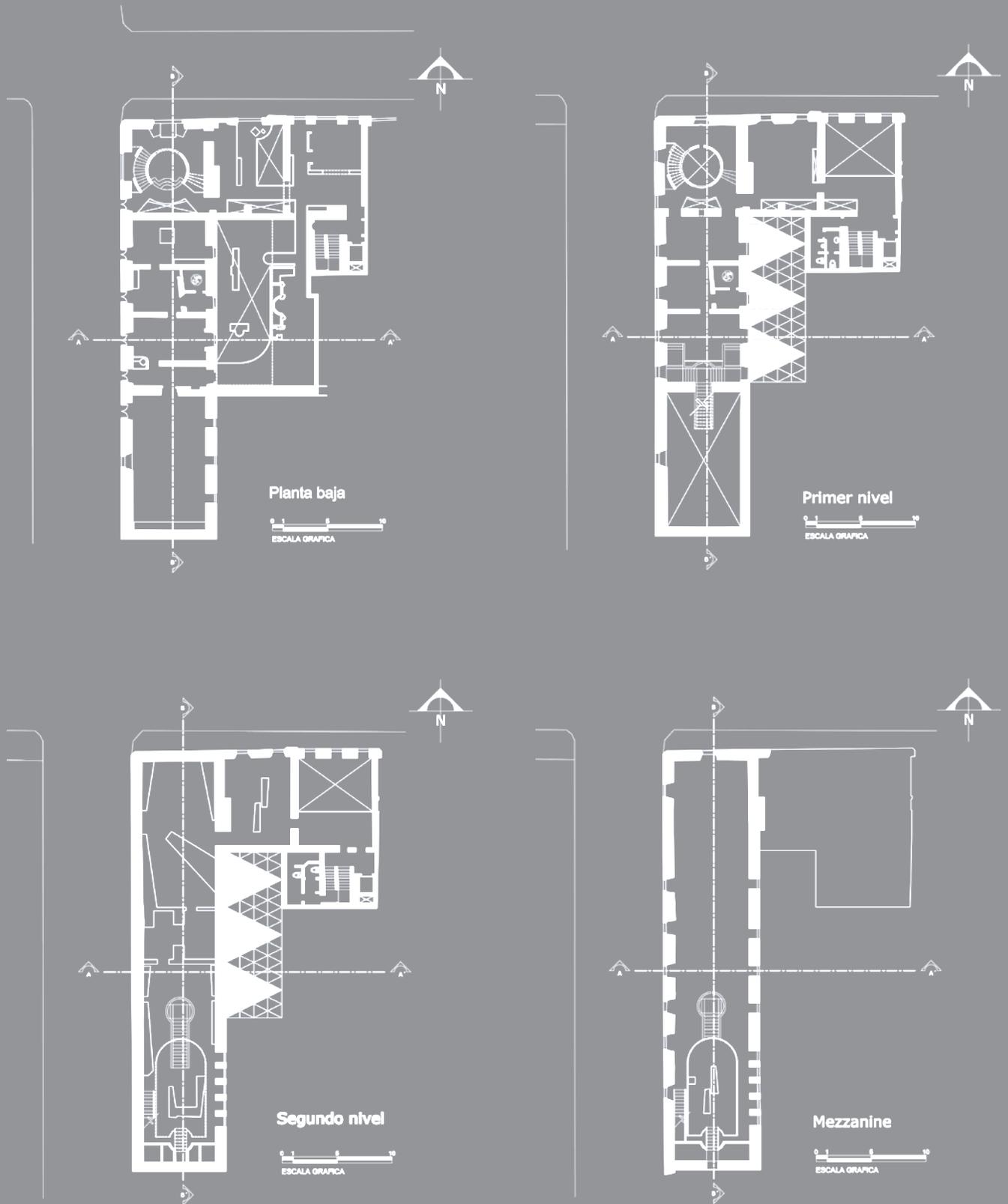


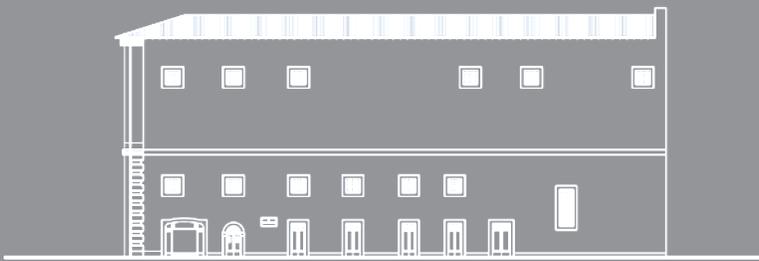
Figura 22. Plantas arquitectónicas del Museo de la Crypta Balbi.



Fachada Norte



ESCALA GRAFICA



Fachada Ponente



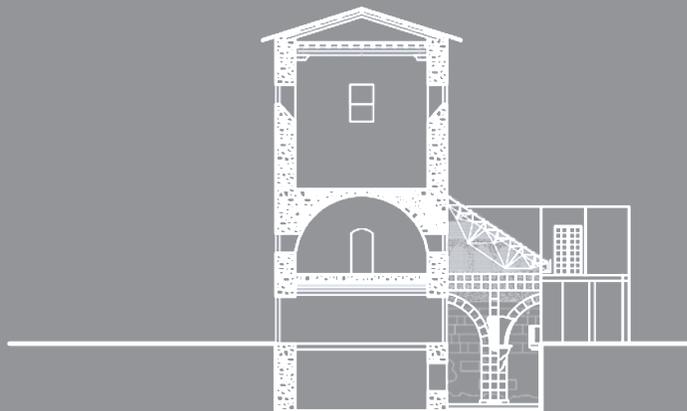
ESCALA GRAFICA



Corte B, B'



ESCALA GRAFICA



Corte Transversal



ESCALA GRAFICA

Figura 23. Fachadas y cortes de la Crypta Balbi.



Plano A. Fotograma de zona de intervención. Acercamiento.



Plano B. Fotograma de zona de intervención. Vista general.



Figura 24. Vista completa de la columna virtual que componía la arcada interna de la *Crypta Balbi*. Fotografía: Leonardo Meraz.

BIBLIOGRAFÍA

- A.A.VV., *Il Museo: rivista del Sistema Museale Italiano*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1989.
- A.A.VV., *Museo Nazionale Romano, Crypta Balbi. English Edition*, 2a. ed., Milano, Electa, 2005.
- ALVAR, Jaime *et al.*, *Cristianismo primitivo y religiones místicas*, Madrid, Cátedra, 1995.
- BURCHARDT, Jacob, *Del paganismo al cristianismo*, México, FCE, 1996.
- CAMPIONI, Arianna *et al.*, "La *Domus Tiberiana* en Roma: un nuevo recorrido de visita entre naturaleza e historia", en *Memoria IV. Anuario de Investigación sobre Conservación, Historia y Crítica del Patrimonio Arquitectónico y Urbano: Lecturas y estrategias de la conservación del patrimonio tangible e intangible*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán-Facultad de Arquitectura-Cuerpo Académico "Conservación del Patrimonio", 2008. Disponible en www.academia.edu/2999879
- CONFORTO, Maria Letizia, "La dimensione urbana delle antiche rovine nei progetti di conservazione, valorizzazione e riuso della Soprintendenza Archeologica di Roma", en Luigi Marino (a cura di), *Restauro dei manufatti architettonici allo stato di rudere*, Florencia, Alinea, 2002.
- DÍAZ-BERRIO FERNÁNDEZ, Salvador, *Conservación de monumentos y zonas monumentales*, México, SEP (Sep-setentas, 250), 1976.
- DRAGO TROCCOLI, Luciana (a cura di), *Scavi e ricerche archeologiche dell'Università di Roma "La Sapienza"*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998.
- LOS, Sergio, *Scarpa*, Colonia, Taschen, 2009.
- MERAZ QUINTANA, Leonardo, *Arqueología urbana y conservación arquitectónica*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1993.
- MERAZ QUINTANA, Leonardo, "La arquitectura moderna en Roma", en *Diseño en Síntesis*, año 12, núm. 12, México, UAM-X, febrero de 1992.
- MONCAYO, Javier, "Roma y el museo de la discordia", en *Historia y vida*, año XLI, núm. 494, mayo de 2009.
- SAGUÍ, Lucia, "Crypta Balbi", en Luciana Drago Troccoli (a cura di), *Scavi e ricerche archeologiche dell'Università di Roma "La Sapienza"*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998.

Enlaces web

- <http://archeoroma.beniculturali.it/it/node/2>
- http://prod.percorsidiarcheologia.it/index.php?option=com_content&task=view&id=82&Itemid=31
- www.architettilroma.it/progetti/p00502.aspx
- www.gliscritti.it/gallery2/v/album_023/Crypta+Balbi+Alto+Medioevo+a+Roma+097.jpg.html
- www.clas.canterbury.ac.nz/ejms/new_mithraea/index.htm
- www.fotosar.it/percorso.asp?lang=ita&treelD=441&sedeID=397
- www.inklink.it/inklink/archivio.php?toc=57
- www.insulainrete.it/progetti/crypta/crypta.htm