Museo de Arte Romano

Mérida

Arquitecto: José Rafael Moneo

Paseando por el museo

Javier Frechilla

En tiempos donde tipo y trazado, ciudad y edificio, carácter y construcción, manera y estilo, popularidad y aristocracia, son los temas en los que se centra el interés de la arquitectura internacional, la construcción de un museo de arte romano es, a la vez, una ocasión y un reto para cualquier arquitecto.

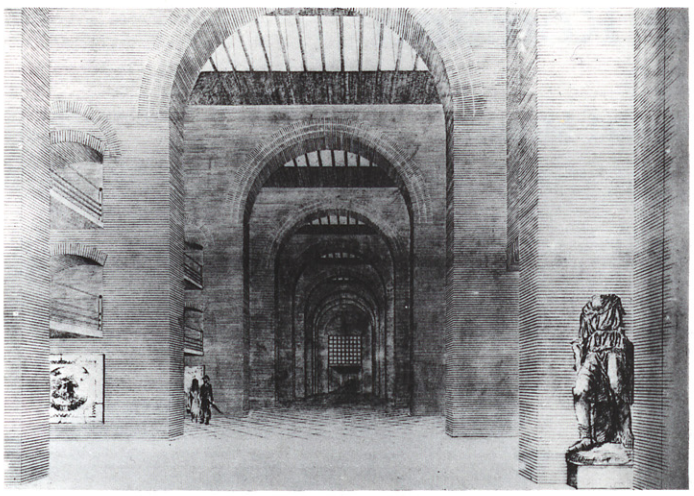
Nada hubiera sido más fácil y a la vez justificable que haber aprovechado la literalidad del encargo (en Mérida junto al teatro y al anfiteatro romanos) para justificar un despliegue figurativo donde la *representación* romana se hubiera hecho cargo del carácter del edificio, o si se quiere una clave más moderna, haber recurrido a cualquiera de las metáforas sobre el lenguaje clásico que con tanta asiduidad podemos contemplar en las arquitecturas de hoy.

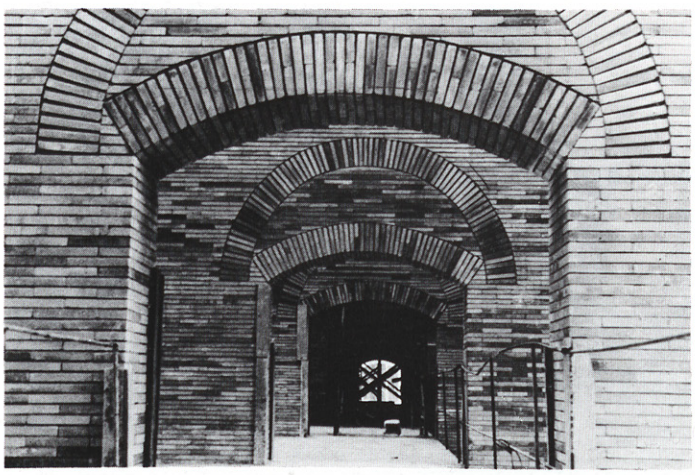
Ambos caminos, por su actual academicismo y legibilidad contemporánea, habrían permitido salir con buen pie del empeño. Sin embargo, la propia elementalidad del planteamiento agotaría su interés, quedándonos exclusivamente la posibilidad de la crítica al desarrollo, al "cacho" y al detalle, sin cuestionar la oportunidad de la posición de partida.

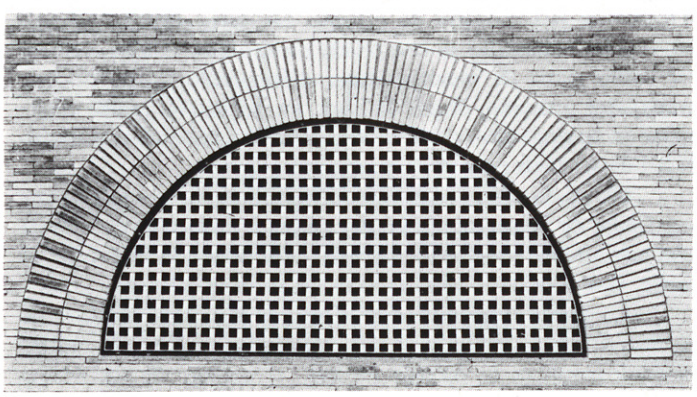
No es a este tipo de planteamientos a los que nos tiene acostumbrados Rafael Moneo. En sus obras se encuentra siempre una coraza de naturalidad, casi de racional obviedad, que "protege" a las mismas de análisis indiscretos. El consenso entre expertos y profanos sobre la calidad de Bankinter, por ejemplo, ratificaría mi anterior aseveración. Sin embargo, detrás de la máscara de la sencillez —en el vientre del caballo de Troya— se nos muestra un camino, en cierta medida iniciático, donde lo sencillo se nos revela compuesto, la idea elemental como suma de muchas ideas, el inspirado artista deviene trabajador artesano, donde la obra, en definitiva, puede entregarse en su gran diversidad de registros y lecturas en la tranquilidad de ser bien entendida y estimada.

Sin duda esta condición voluntariamente compleja, por matizada, de la personalidad del profesor Moneo es en Mérida aún más acusada y —si se me permite— más oportuna. A desvelar, en parte, esta condición dedicaremos las próximas líneas.

La fuerte impresión que el museo sin duda produce no la encontramos, de entrada, en sus fachadas. En una ciudad discreta como es la Mérida de hoy, el collage de sus ruinas







romanas emergiendo en los sitios más dispares es la más fuerte impresión que podemos recibir, trasladándonos en el tiempo a lo que era una colonia de veteranos de las legiones Gémina y Alaudee. En este extraño juego las fachadas del edificio, empezando por la principal, no quieren intervenir. Más al contrario, renuncian incluso a presentarnos el *tamaño* del edificio, disolviéndolo en la fragmentación compositiva, en la repetición del rediente, en el tratamiento doméstico de las contraventanas o incluso en la *"subordinación a la calle"* de su altura por medio de las cristaleras de la nave. La humildad de escala y trato en las fábricas de ladrillo exteriores nos recuerdan el "bien estar" propio de la mayoría de los edificios elaborados bajo el empirismo sajón o nórdico. Parece un edificio del campus de Cambridge... antes de Stirling. Sólo una nota —discordante a primera vista— puede sorprendernos: el puente metálico que une ambas partes del edificio salvando las ruinas. A pesar de ello, embargados por el tono general del edificio esperaremos encontrar en su interior la explicación *funcional* de tal desmesura. Tampoco al traspasar el umbral tenemos por qué comprender la importancia y potencia del dintel marmóreo, excavado con la rotulación de Leonardo, o el valor iniciático que la futura puerta de bronce debe tener. Nuestra seguridad de encontrarnos en un espacio *eficazmente* moderno no va a ser menor cuando desde la recepción entreveamos la rampa que nos conduce a la colección. Será justamente cuando, sin poder físicamente acceder, vislumbremos a través del puente la gran nave cuando nuestra perplejidad aumentará y aparecerá la duda de si lo hemos clasificado correctamente.

Poco durará ésta. Al penetrar en la gran sala comprenderemos nuestro error: este no es un edificio moderno; *es obra de romanos.* La sobrecogedora sensación de la gran escala del espacio, redundantemente afirmada en cada muro fajón oradado por los arcos nos afirma en esta última convicción. Nada queda de lo doméstico de los repliegues de la fachada comprendidos, ahora, en toda su condición medieval de tensos contrafuertes. La construcción lo inunda todo.

Imaginamos con facilidad su arduo proceso de construcción de obra civil: cofre de ladrillo y argamasa interior. Nuestra atención, en contraste con la magnitud del espacio, se centra en el detalle. Fruímos la geometría y caligrafía del despiece, calibramos el dovelado del ladrillo, medimos anchos y alturas, sentimos la inoportuna calidad del ladrillo o los escasos puntos donde el albañil no atendió al aparejo como merecía o el solador no resolvió la estereotomía con fortuna..., y finalmente, construimos la sección que debió estar sobre el tablero del arquitecto muy al principio de un trabajo.

Creemos haber encontrado la clave fudamental del edificio: el *carácter es la construcción,* firmitas romanas para un museo de arte romano.

Ahora bien, en cuanto prestamos mayor atención a la sección nuevos datos nos obligan a matizar nuestra anterior aseveración. Sobre la sección "romana" esperaríamos encontrar fijado el orden jerarquizado de la construcción que, partiendo de sus fundaciones, en precisa estratigrafía de sus elementos y equilibrada posición de sus partes estableciera la *simetría* del edificio.

Sin embargo, nada de esto encontramos en ella. Los distintos forjados horizontales se nos muestran a la manera moderna, corbusiana, como planos suspendidos dentro del espacio mural definido por la caja constructiva. Este aspecto cobra más fuerza al contemplar que esto es así no sólo en los niveles intermedios, en las pasarelas, sino que también la propia losa del suelo del museo corta como una cuchilla los huecos de los arcos estableciendo una delicada línea de flota-

cion que evidencia su independencia conceptual del otro sistema constructivo.

Cobran ahora importancia fundamental dos condiciones de los edificios modernos donde el *espacio* es protagonista: la luz y las circulaciones. Moneo nos indica que un museo es un itinerario, un recorrido, *un paseo arquitectónico* por este espacio silente aún más reforzado por la singular *presencia* de la luz, homogénea en la techumbre y particularizada a cada lado de la sección y en cada tramo de la planta; en la mayoría de los casos de forma sorprendente y oculta.

Pero, asimismo, un museo es una determinada relación, una mediación entre lo expuesto y quien la contempla. Será este un museo-almacén decimonónico; un lugar donde el abigarramiento de la exposición, la densidad más que la calidad, es el valor de la colección, estableciendo un equilibrio entre lo expuesto y lo construido, que en delicado triángulo con el observador —más certeramente, el erudito— dejarán a este último el papel de figura sobre el complejo fondo, aislado del exterior, de la Mérida destartalada que lo rodea.

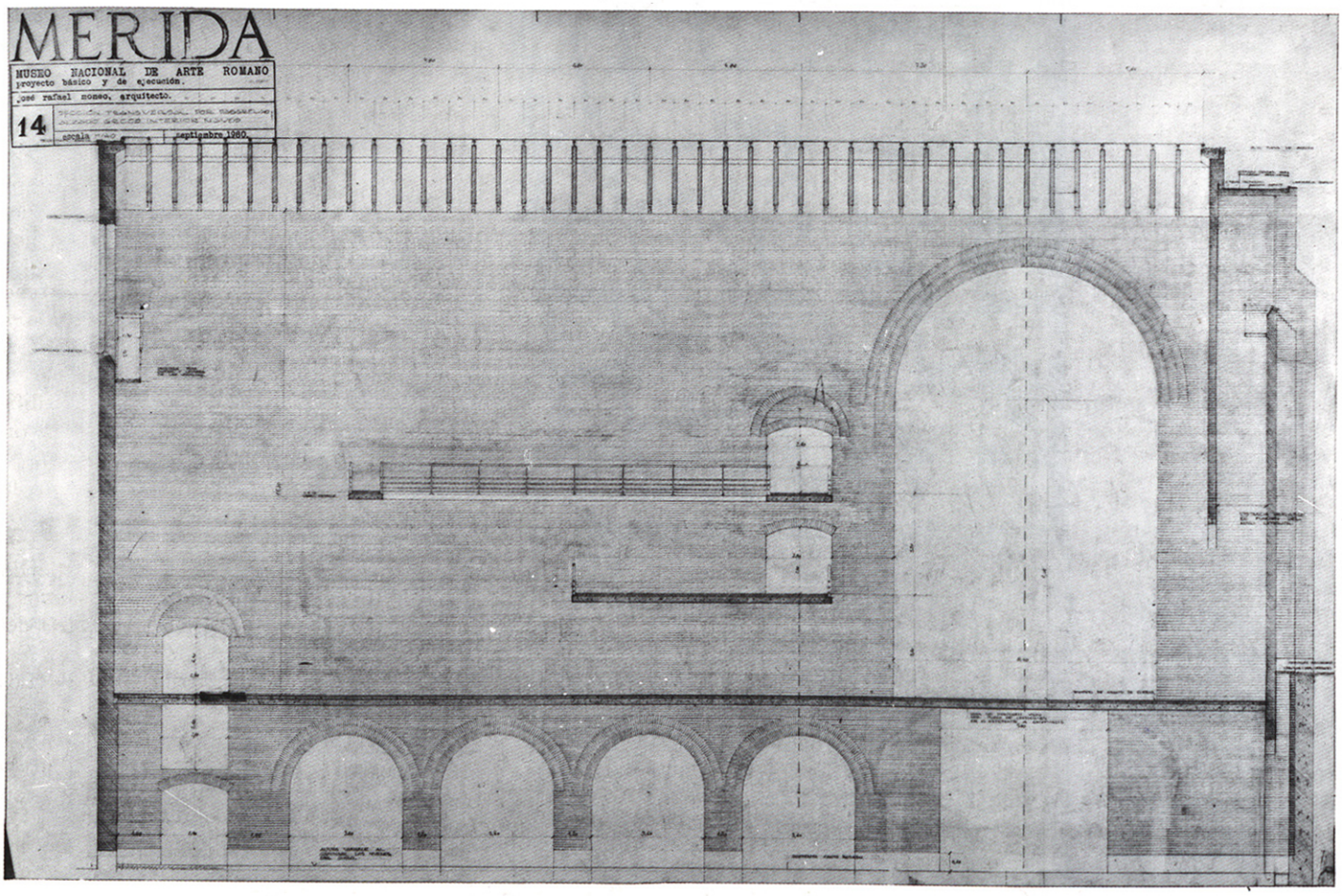
Un criterio bien distinto se observa en la parte administrativa y de oficinas. La referencia a la *casa* se hace bien patente ya desde las contraventanas a las bocas de perro en las buhardillas y hasta —en intrépido collage— la retícula de ladrillo y cristal en los laboratorios.

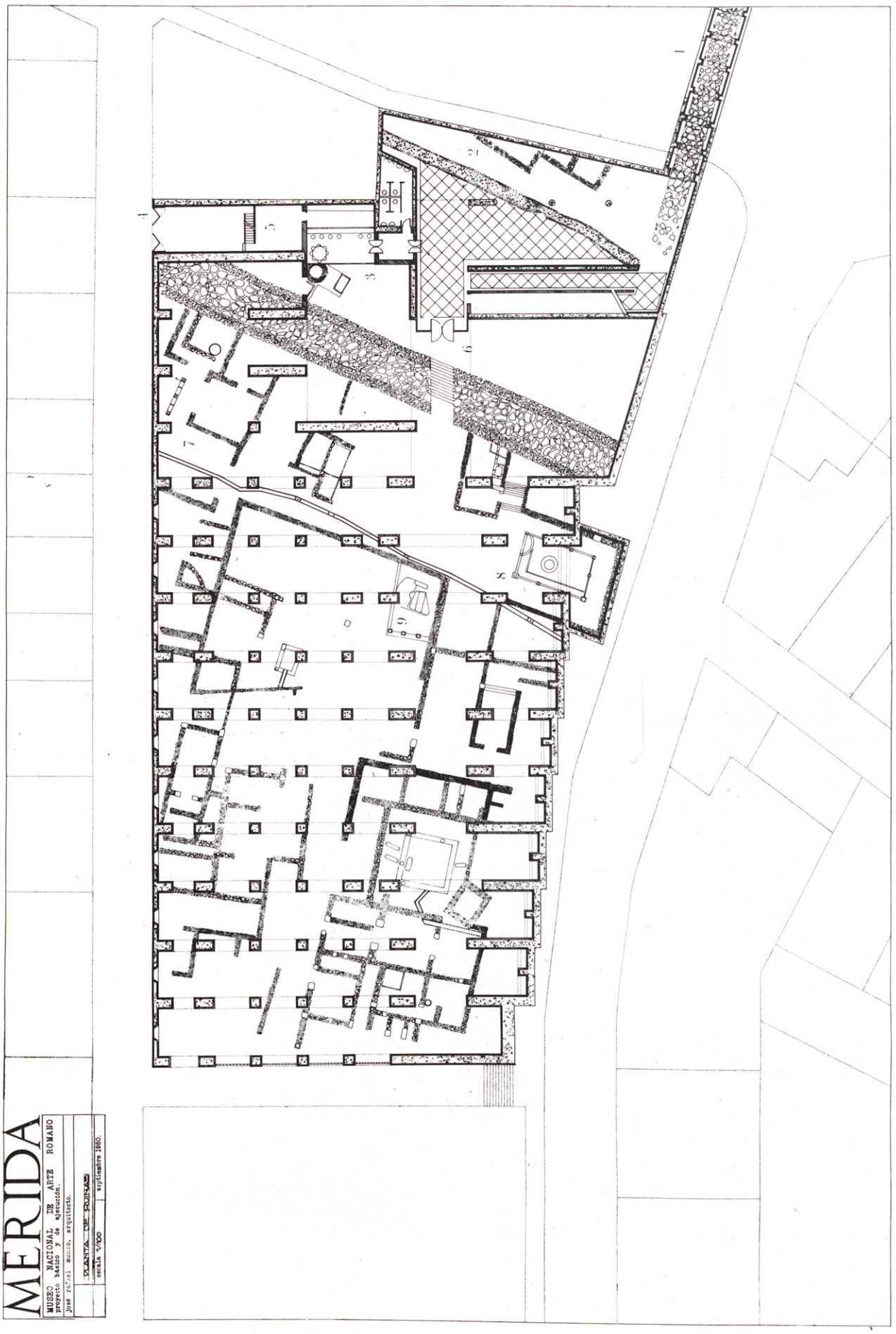
De ahí, la necesidad del puente, el nexo de unión y separación entre el tiempo suspendido del almacén y lo cotidiano del trabajo que en una clave profundamente *romántica* permite que la ruina, el vestigio romano, emerja por debajo haciendo evidente la Mérida subyacente, la estratigrafía en la que el edificio metafóricamente se apoya para obtener su máximo significado utilitario.

Seguramente terminaremos nuestro recorrido descendiendo nuevamente por la rampa, hacia la oscuridad, para entrar en la geografía de la ruina ordenada por la cartografía de los muros y tan certeramente tratada con tierra apisonada, saliendo o, mejor dicho, entrando por un largo túnel, como Alicia, en las ruinas de Emérita.

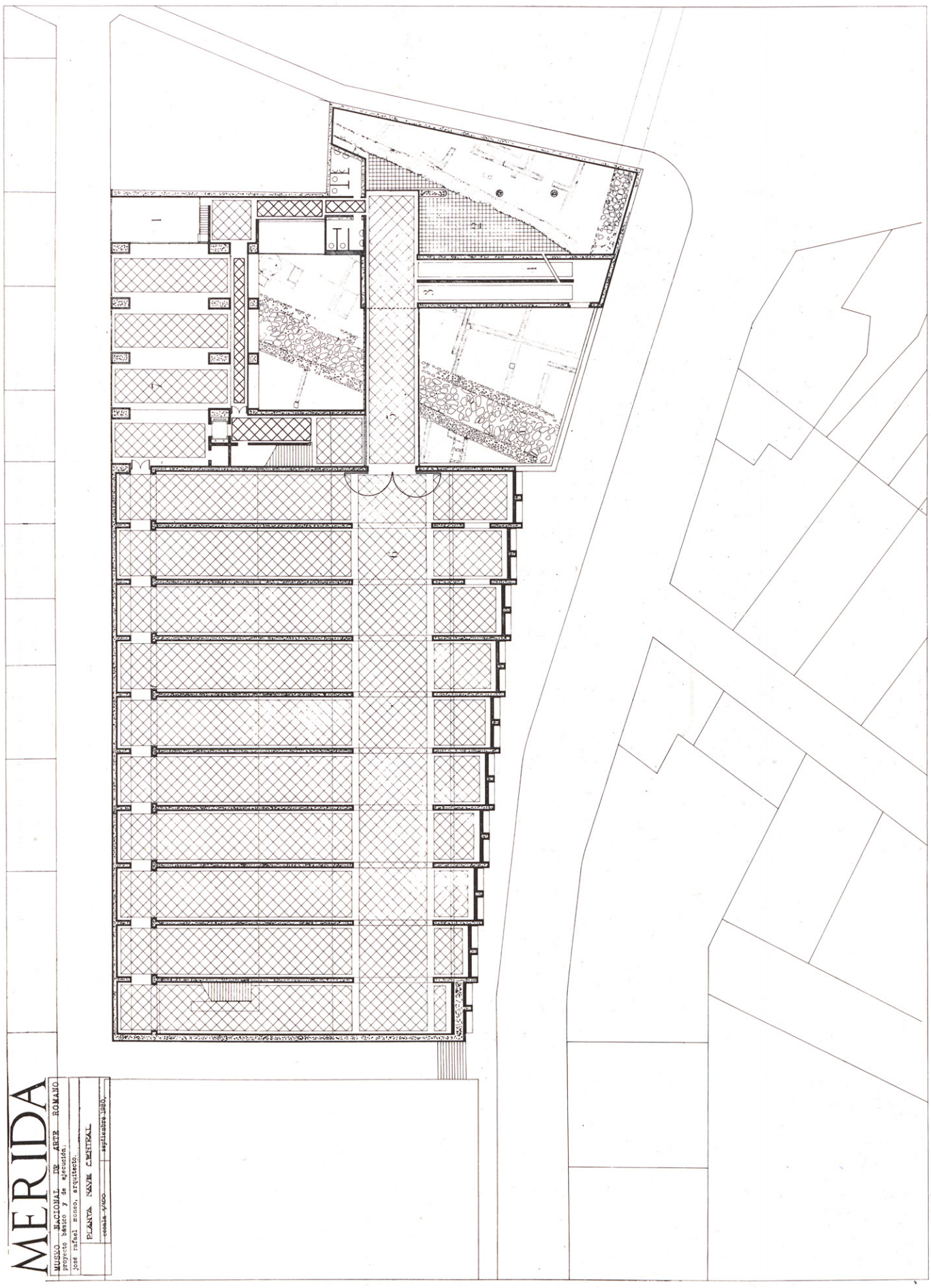
De vuelta del teatro quizá nos volvamos a acercar al edificio. Podremos descubrir o recordar mínimos detalles que ayudan a la definición del carácter del mismo: las barandillas más ligeras (no así las otras, más propias de un espacio urbano exterior, en mi opinión) evocando las protecciones propias de las excavaciones arqueológicas o la sutil referencia que en su condición de edificio de ladrillo hace de las restauraciones de los años treinta realizadas con ladrillo para identificar lo original, normalmente en piedra o mármol de lo completado o rehecho. Observando nuevamente sus fachadas descubriremos las numerosas claves que éstas nos facilitaban sobre la condición del edificio, desde su posición geográfica hasta su condición constructiva. Poco nos interesará entonces clasificarlo de una manera sencilla. Como las buenas películas o los cuadros insignes no es una sola historia la que se cuenta ni un solo primer plano el que se cuida. Cuando se observa atentamente la armonía de la composición son todos los registros, *la atención variada,* la mesura de todas las partes las que nos hacen ver como natural y sencillo lo que lleva, sin embargo, una larga y minuciosa elaboración en el proyecto y en la ejecución.

Por el acierto en este amplio registro es por lo que no creo equivocarme al asegurar a este edificio romano, romántico y moderno, la misma popularidad entre expertos y profanos que el Bankinter consiguió. J. F.

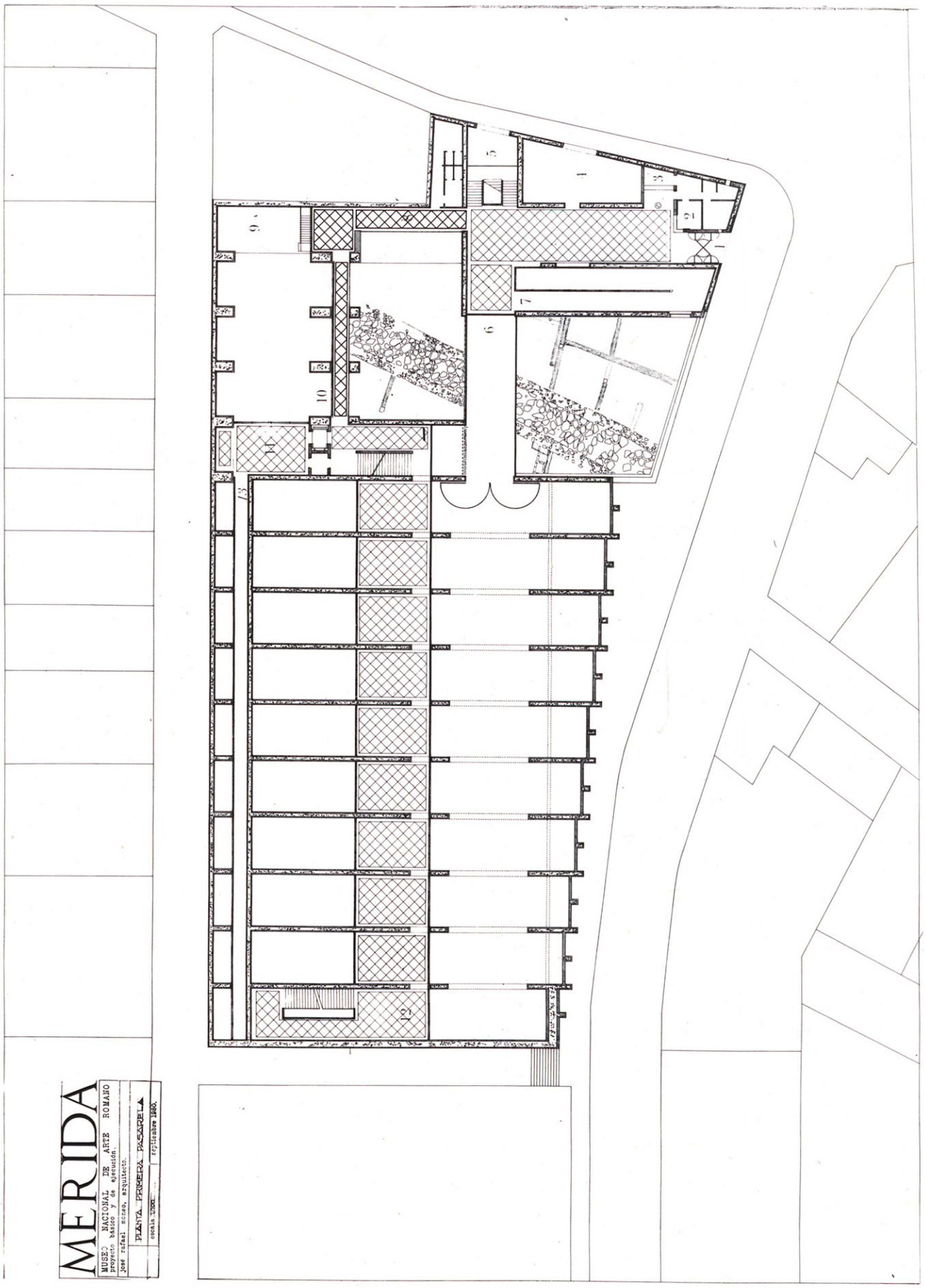




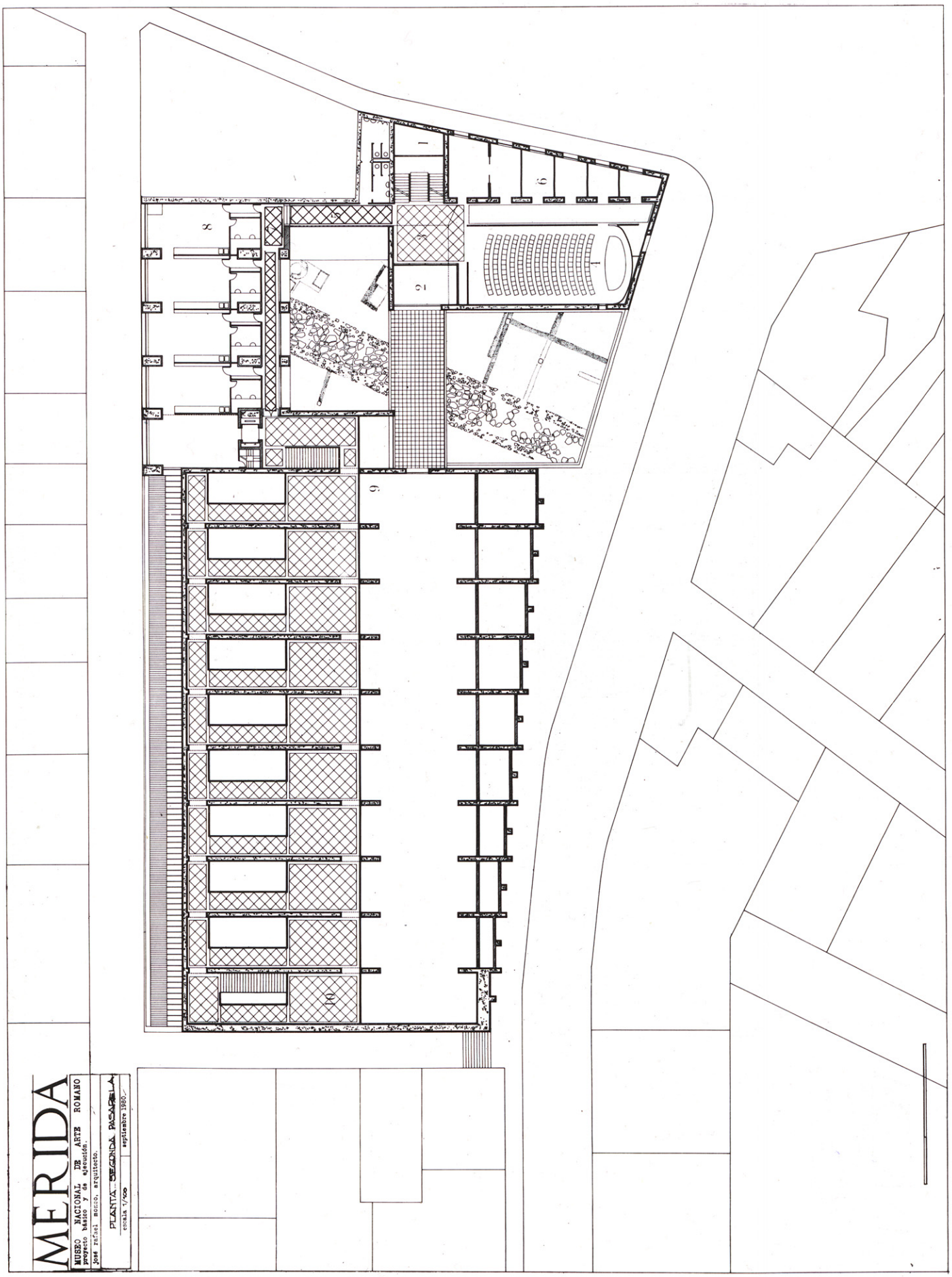
1. Paso a las ruinas del teatro y del anfiteatro. 2. Restos del acueducto de San Lázaro. 3. Cafetería. 4. Acceso almacén y garaje. 5. Almacén cafetería. 6. Acceso al recinto arqueológico del museo. 7. Restos de la basílica paleocristiana. 8. Restos de una casa romana. 9. Tumbas.



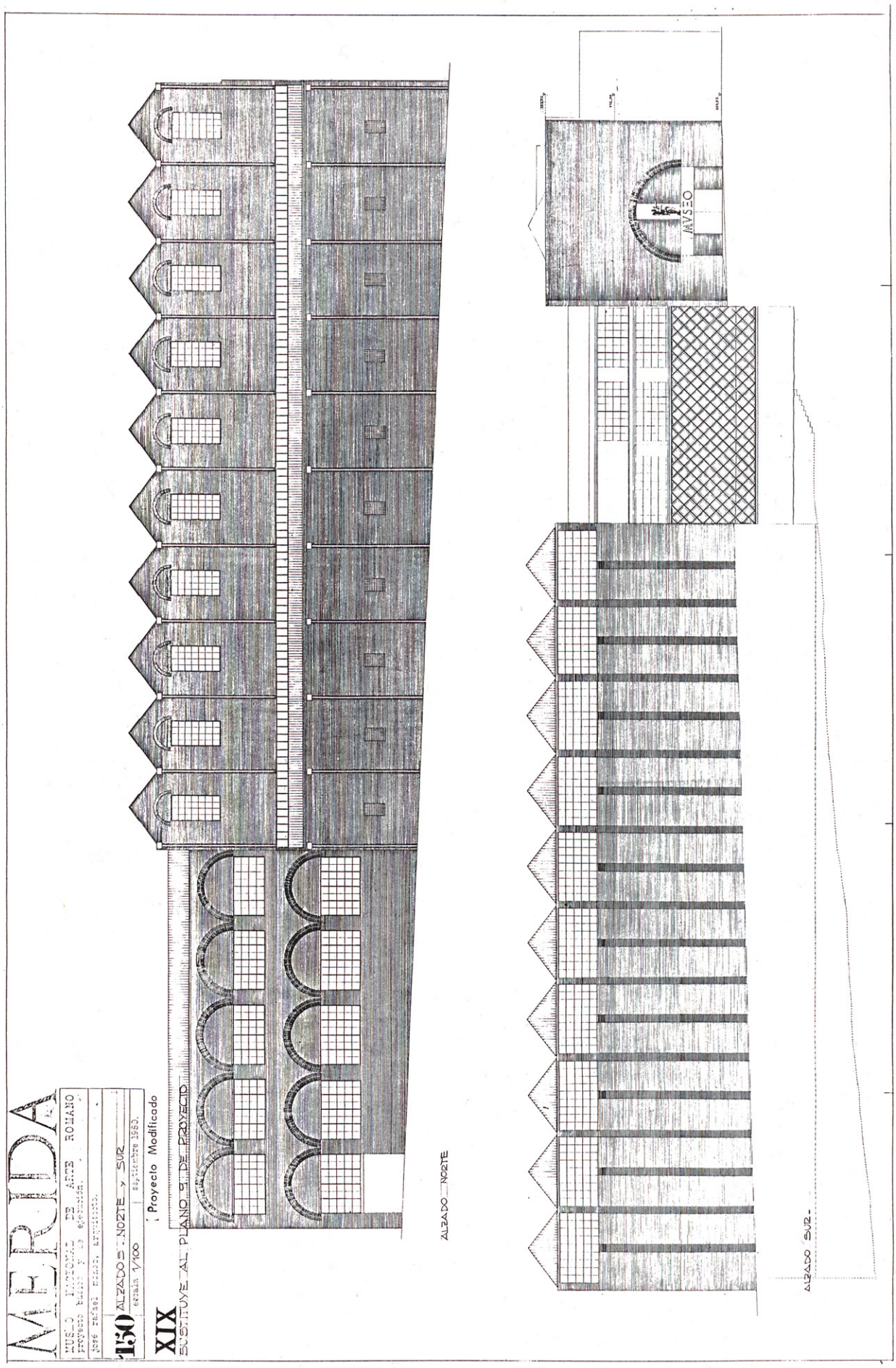
1. Vacío del garaje. 2. Vacío sobre los restos del acueducto de San Lázaro. 3. Rampa procedente de la cota de acceso. 4. Rampa que desciende a la cota del recinto arqueológico. 5. Paso al museo propiamente dicho sobre el recinto arqueológico. 6. Museo. 7. Talleres de restauración de mosaicos.

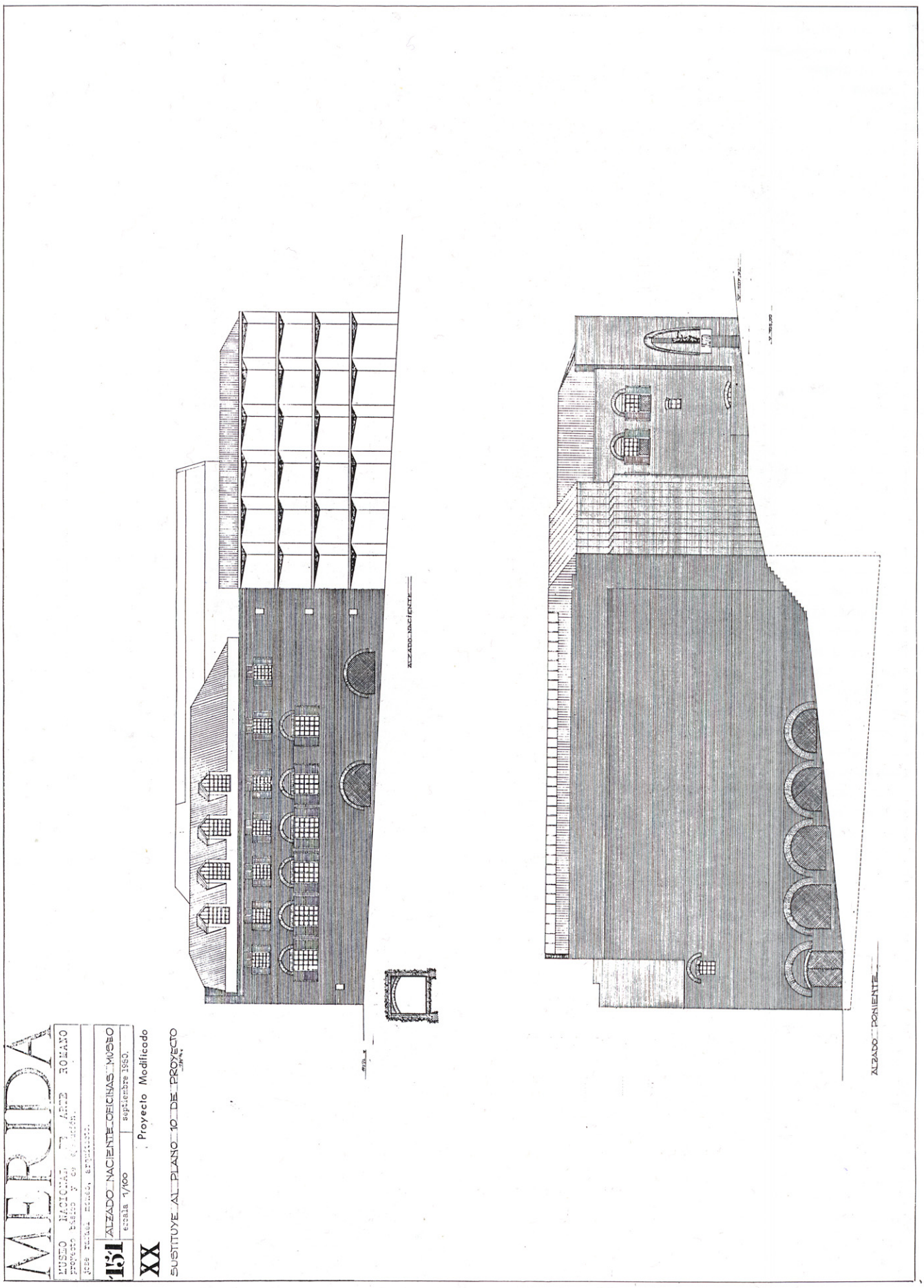


1. Puerta de acceso al museo. 2. Taquillas. 3. Venta de catálogos y guías. 4. Exposición de hallazgos recientes. 5. Vacío sobre los restos del acueducto de San Lázaro. 6. Vacío sobre el paso al museo. 7. Arranque de la rampa que desciende al museo. 8. Corredor que lleva a la primera galería. 9. Vacío sobre el garaje. 10. Vacío sobre el taller de restauración de mosaicos. 11. Altillo sobre el taller de restauración al servicio de éste. 12. Primera galería del museo. 13. Corredor de servicio.



1. Vacío sobre los restos del acueducto de San Lázaro. 2. Vacío sobre la cota de acceso al museo. 3. Zaguán. 4. Salón de conferencias. 5. Corredor. 6. Despachos de dirección y administración. 7. Corredor que llega a la segunda galería. 8. Talleres de restauración de artes menores. 9. Vacío sobre el museo. 10. Segunda galería del museo.


MERIDA
MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO
proyecto básico y de ejecución.
José Rafael Moneo, arquitecto.
150 ALZADOS - NORTE y SUR
escala 1/100
septiembre 1980.
Proyecto Modificado
XIX
SUSTITUYE AL PLANO 9 DE PROYECTO
ALZADO NORTE
MUSEO
ALZADO SUR


MERIDA
MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO
151
ALZADO NACIENTE OFICINAS MUSEO
escala 1/100
septiembre 1980.
XX
Proyecto Modificado
SUSTITUYE AL PLANO 10 DE PROYECTO
ALZADO NACIENTE
ALZADO PONIENTE

Mérida, la antigua colonia Augusta Emérita, ha sido, desde que el interés por la antigüedad clásica se despierta en el Renacimiento, cantera inagotable de restos de su glorioso pasado.

El Museo Nacional de Arte Romano, así calificado por el decreto 2.764 de 1967, que se proyecta, pretende, pues, dar digno albergue a las colecciones que hoy se conservan en la iglesia de Santa Clara, con la previsión de espacio preciso para que se puedan también depositar en él los hallazgos que, sin duda, han de producirse en el futuro. El museo deberá, pues, ser tanto un episodio que complete la visita del turista como archivo vivo capaz de permitir al estudioso la clasificación del material procedente de este incesante yacimiento. Permítasenos citar unos párrafos del informe preparado en su día por don José Alvarez Sáenz de Buruaga, director del museo, en los que se insiste sobre los conceptos anteriormente expuestos.

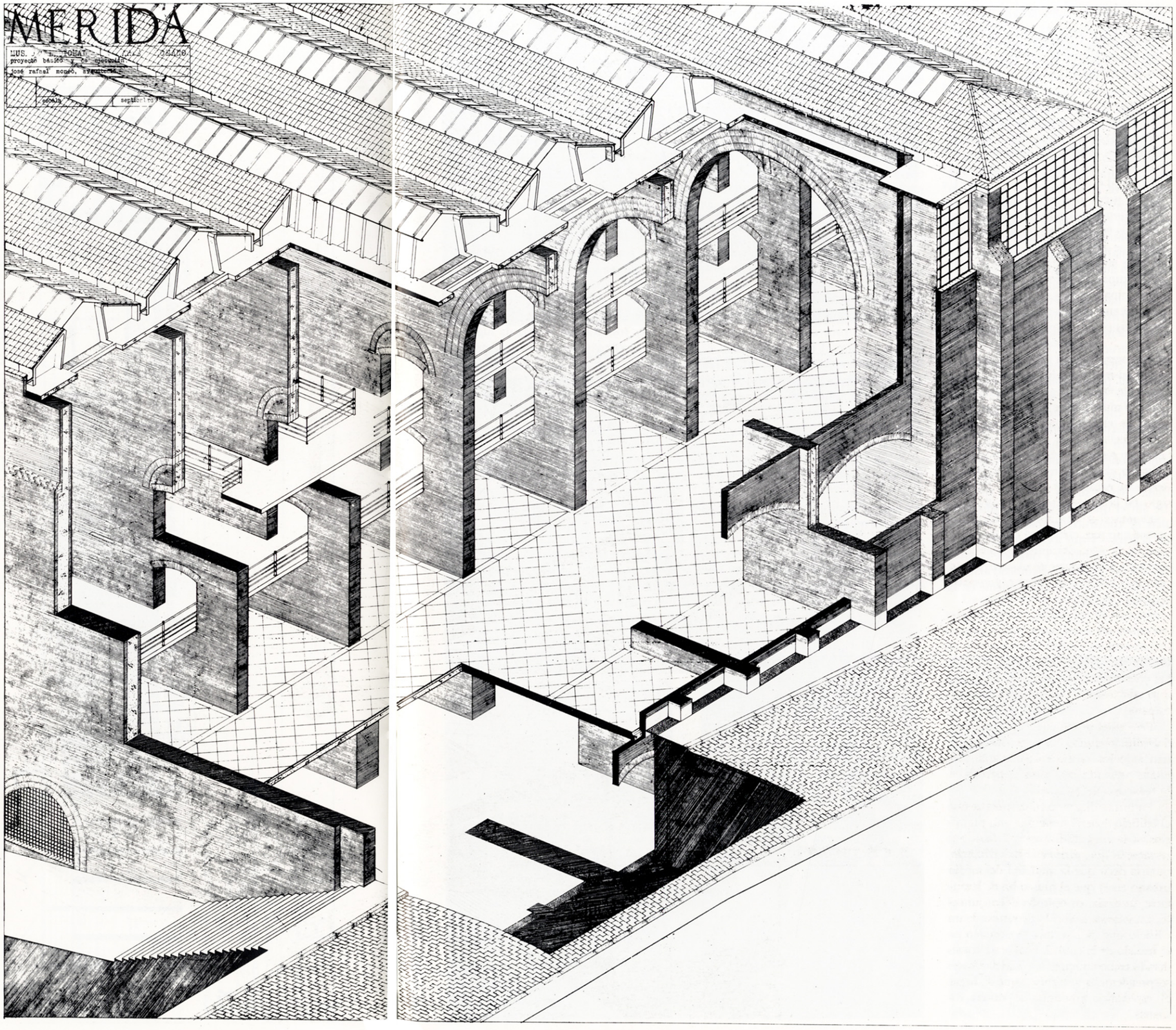
"Este museo no es un museo provincial, sino el museo más importante de población hispana de la época romana, la colonia Augusta Emérita, capital de la Lusitania, máxima creación estatal de Roma en España, que llegó a ser en el siglo IV la novena ciudad del Imperio.

El museo en el futuro puede formar un todo impresionante con el teatro, el anfiteatro, "Casa del anfiteatro" y ruinas de viviendas romanas existentes por excavar entre el monumento y el solar del establecimiento.

Finalmente, la construcción del edificio, que exige excavaciones previas en el lugar elegido, permitirá salvar y presentar "in situ", dando con ello ejemplo a los constructores emeritenses, los restos que sabemos hay debajo de la muralla romana".

Pero antes de entrar en la descripción del edificio quiero hacer constar cuáles han sido los criterios básicos que han estado presentes para datos de partida en la redacción del proyecto.

En primer lugar, la conciencia de que el edificio debería responder, sin prejuicios, a la importancia que el tema encerraba; lo que, dicho en otras palabras, querría decir que la modestia del medio urbano en el que el museo ha de levantarse quedaría, en opinión del arquitecto, transformada con la presencia de un edificio que, por su misma posición en el trazado de la ciudad, podría ser considerado como anticipación y adelanto del sorprendente espectáculo a que da lugar el espléndido conjunto de ruinas romanas.



Así el edificio, sobre la calle José Ramón Mélida, aparecerá como una serie de contrafuertes sesgados que, en su escueta construcción, harán evidente uno de los principios en que se fundó la arquitectura romana y que el arquitecto autor del proyecto del museo querría que éste tuviese: la solidez de las fábricas.

La insistencia y la repetición del tema constructivo —el contrafuerte— mostraría, por otra parte, la estructura misma del museo: el edificio que se proyecta aspira tanto a ser digno marco de los restos del pasado de la ciudad romana, ya encontrados, como depósito de los futuros hallazgos que lo conviertan casi de modo automático en archivo vivo de los mismos. Esta condición de museo-archivo se hace sentir en la imagen misma del edificio, vista la influencia que en la misma tiene la repetición de los elementos constructivos.

Una cierta voluntad de rememorar y evocar el pasado romano se hace, por otra parte, sentir en el proyecto: el museo, sin caer en la imitación estricta de la arquitectura romana, debería ser capaz de sugerir al visitante el orden de las dimensiones —entendiendo la palabra en su más amplio sentido—, que sin duda tuvo en su día la Mérida romana. De ahí el que se hayan adoptado sistemas de construcción romanos —al pie de la letra— y que a ellos quede confiada, y no a molduras y órdenes, la satisfacción del deseo de proximidad al mundo romano que está abiertamente en la base del proyecto.

Pues tratándose de construir un museo en el que los restos romanos encuentren un marco adecuado, la alusión, no inmediata, no evidente, pero en caso alguno ausente, al mundo romano, parece poco menos que inevitable.

Así, el sistema de construcción romana —el hormigón entre fábrica de ladrillo para la formación de los muros— ha dado lugar a un edificio en el que la estructura de los mismos da soporte formal a la arquitectura. Una arquitectura, pues, de muros en la que el problema de los intervalos, las proporciones, los huecos, etc., son los elementos claves.

Pero este sistema de muros paralelos se transforma al encontrarse con otro que con él interfiere, el sistema de vacíos, hasta producir en el tema central la ficción de una nave. Este será el tema dominante del proyecto y de la relación dialéctica entre el orden transversal de los muros y el longitudinal creado por el vacío que los arcos en ellos producen, surge el espacio que hará de marco para la vida de los objetos que los arqueólogos con tanto trabajo han rescatado a través del tiempo.

El sistema de muros transversales define así toda una serie de naves que, por su condición deliberadamente secundaria, asumirán el carácter buscado para el museo: el museo como inmensa biblioteca de restos pétreos. Una serie de corredores y pasarelas da a estas naves la posibilidad de ser ocupadas en altura, a un tiempo que permiten nuevas visiones de la nave central episodio primero, como ya quedó dicho, el museo.

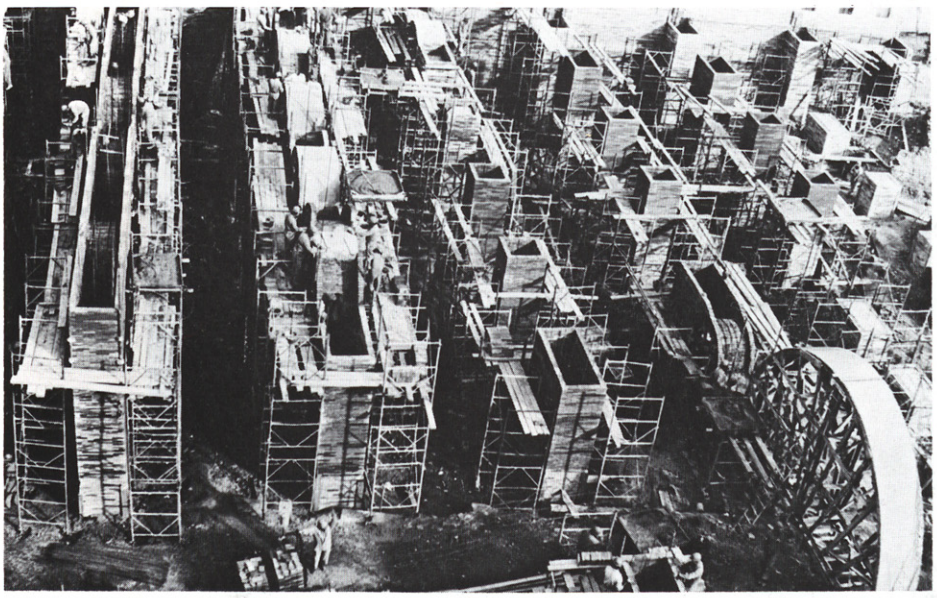
La intersección entre el sistema de muros y el sistema de vacíos resuelve así la organización en planta del edificio que podría también entenderse como un gran espacio único, a modo de nave, en el que obviamente quedarán instaladas las piezas de más valor, y unos corredores perpendiculares que pueden dar cobijo a colecciones menores más capaces de provocar el interés del estudioso que el del gran público.

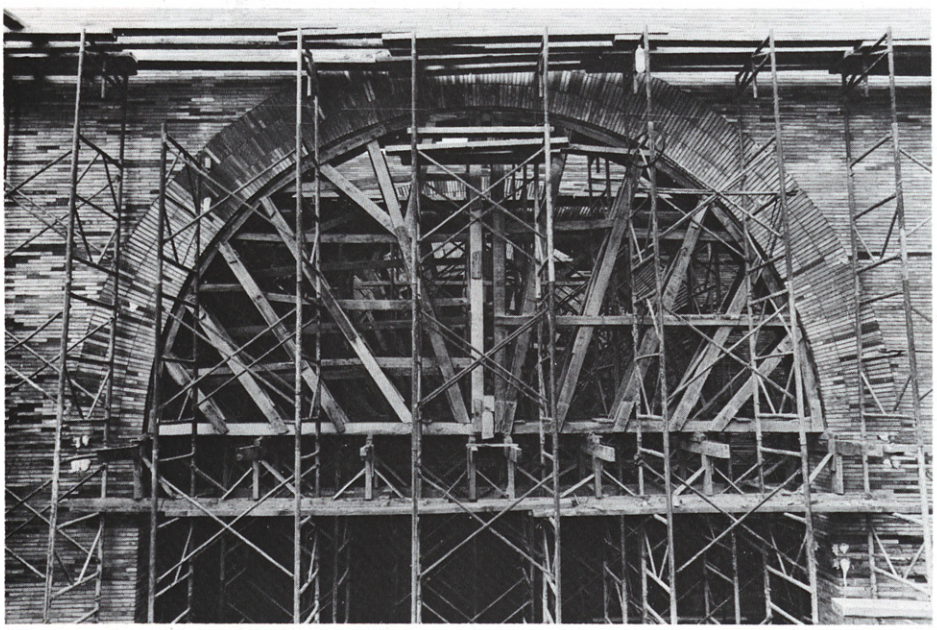
El hecho de que estos muros mantengan una conexión entre sí a través de un paso hace que la visita pueda ser zigzageante y que el visitante curioso pueda, con absoluta continuidad, ver por completo todas las colecciones que custodia el museo.

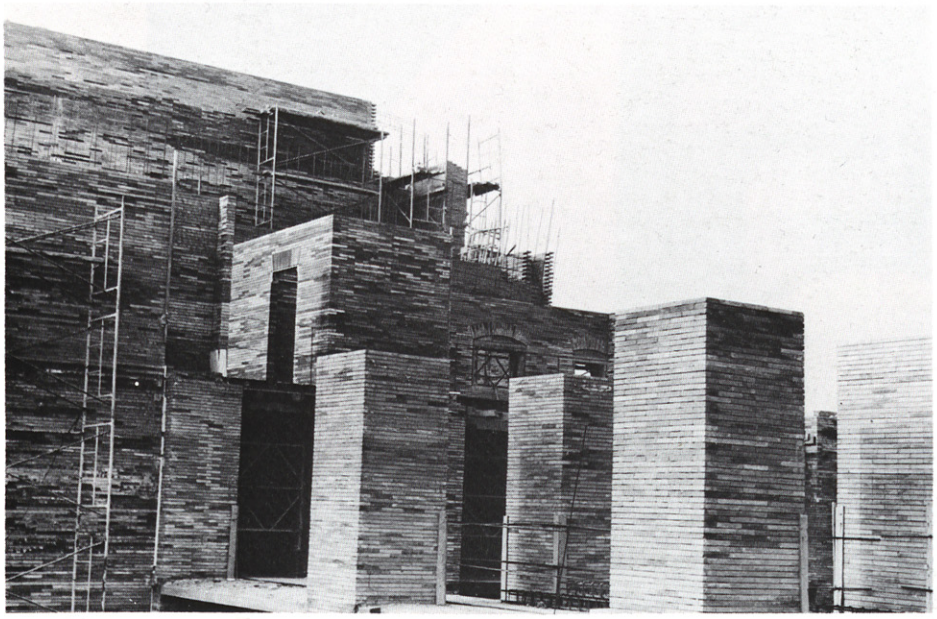
La geometría del solar y el trazado de la calle José Ramón Mélida da lugar a que la fachada sobre dicha calle no se produzca ortogonal a la dirección de los muros y a la formación de unos espacios de dimensión variable definidos entre los lienzos de muro de fachada comprendidos entre los contrafuertes y el muro que corre paralelo a la nave.

Quedarían tales espacios iluminados por unas ventanas altas impidiendo el muro paralelo de que antes hablábamos que el sol penetre directamente sobre la nave.

Esta fuente de luz indirecta que esperamos bañe eficazmente la importante colección de estatuas romanas que alberga el museo estaría complementada por una iluminación cenital, neutra, que se







produce a lo largo de las naves transversales menores.

Por último, ventanas a norte garantizarían una luz directa necesaria para que las lápidas y las inscripciones queden bien iluminadas.

Los objetos quedarían, por tanto, o bien exentos sobre pedestales en la nave principal o bien incrustrados en los muros o instalados en vitrinas adosadas a ellos: una cierta visión de lo que son algunos claustros romanos o bien algunos grabados de Piranesi serían lo más cercano a la imagen que el arquitecto se ha formado de lo que pudiera ser el museo.

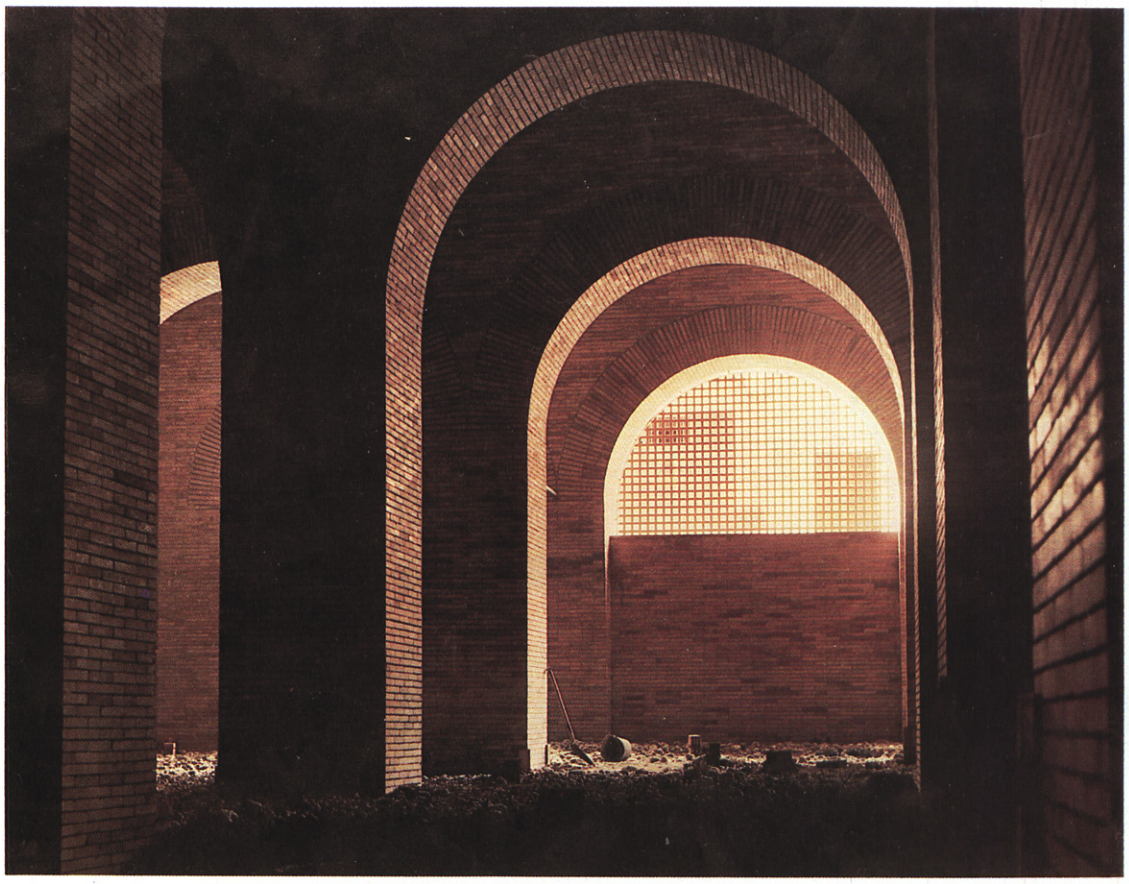
En cuanto a los mosaicos se piensa que la posición más favorable para su contemplación es sobre los muros, dada la iluminación con que se cuenta, aunque ello no sería óbice para que algunos de ellos quedasen sobre los pavimentos si así se juzgaba oportuno.

La planta de las ruinas, como puede observarse en las secciones y en las plantas, se conserva íntegramente como espacio abierto cuya accesibilidad habrá mejorado mediante una operación de encachado y en el que aparecen los muros apeados en arcos, definiéndose un interesante ambiente en el que la colisión entre las ruinas y la arquitectura que sobre ellas se levanta nos haría una vez más sentirnos próximos a la construcción romana; las ruinas, por otra parte, quedarían comunicadas con el recinto del teatro mediante un pasaje que permitiría establecer la continuidad deseada.

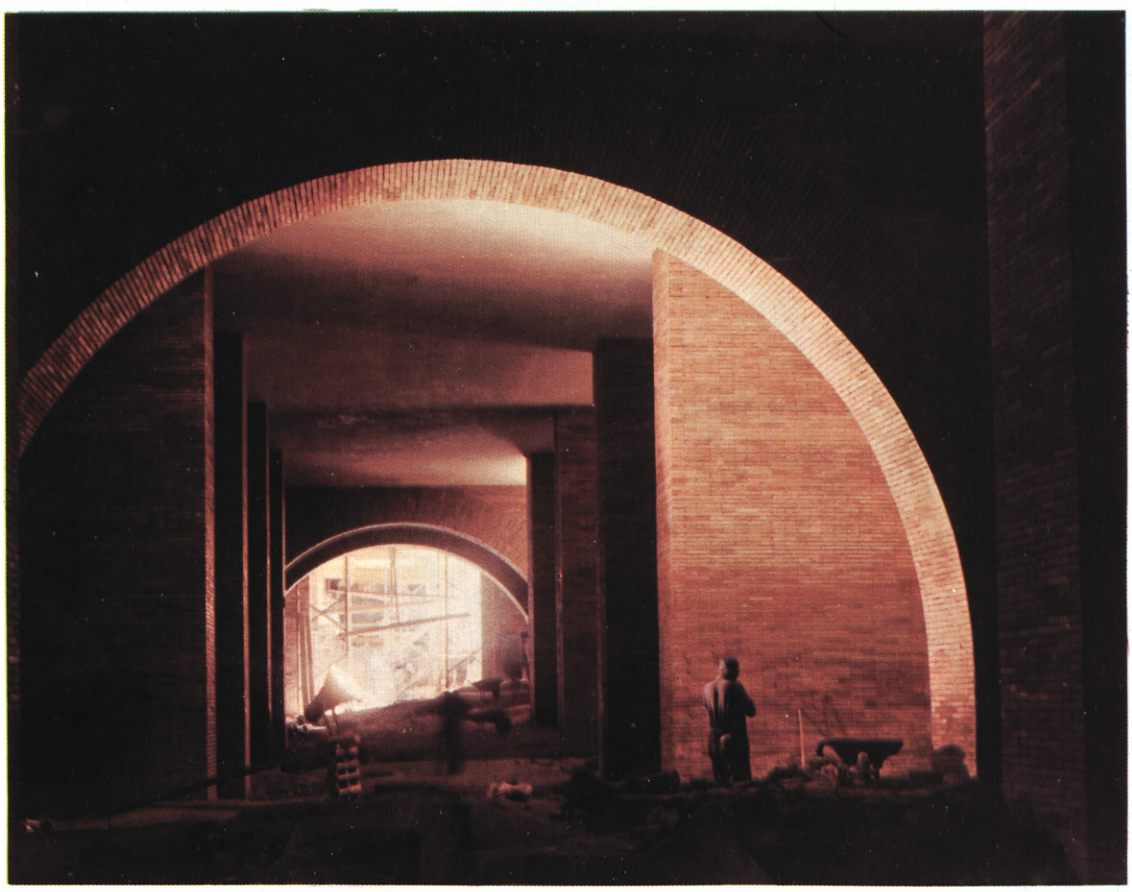
La condición de este tipo de arquitectura ha llevado al empleo de materiales simples y duraderos; así se ha proyectado un pavimento de losas de granito del país, de buena medida, 0,70 x 0,70, y una carpintería de acero laminado, pintada al horno.

En cuanto a las instalaciones, el aspecto de más interés tal vez sea el tipo de calefacción proyectada. Procurar una planta libre, sin las incidencias que crean los radiadores, nos ha parecido fundamental y por ello se ha optado por una calefacción en el suelo, volviendo una vez más a coincidir con las viejas soluciones de los hipocaustos romanos.

Respecto a la iluminación se ha proyectado una distribución flexible y abierta que permita, mediante un sistema de barras acodaladas, enfocar los proyectores con completa libertad, consiguiendo así o bien mejorar el nivel lumínico alcanzado naturalmente o bien iluminar el museo por completo artificialmente, admitiendo así la hipótesis de que éste abra también sus puertas cuando el sol se pone. (De la memoria del autor).



Vistas del sótano arqueológico.

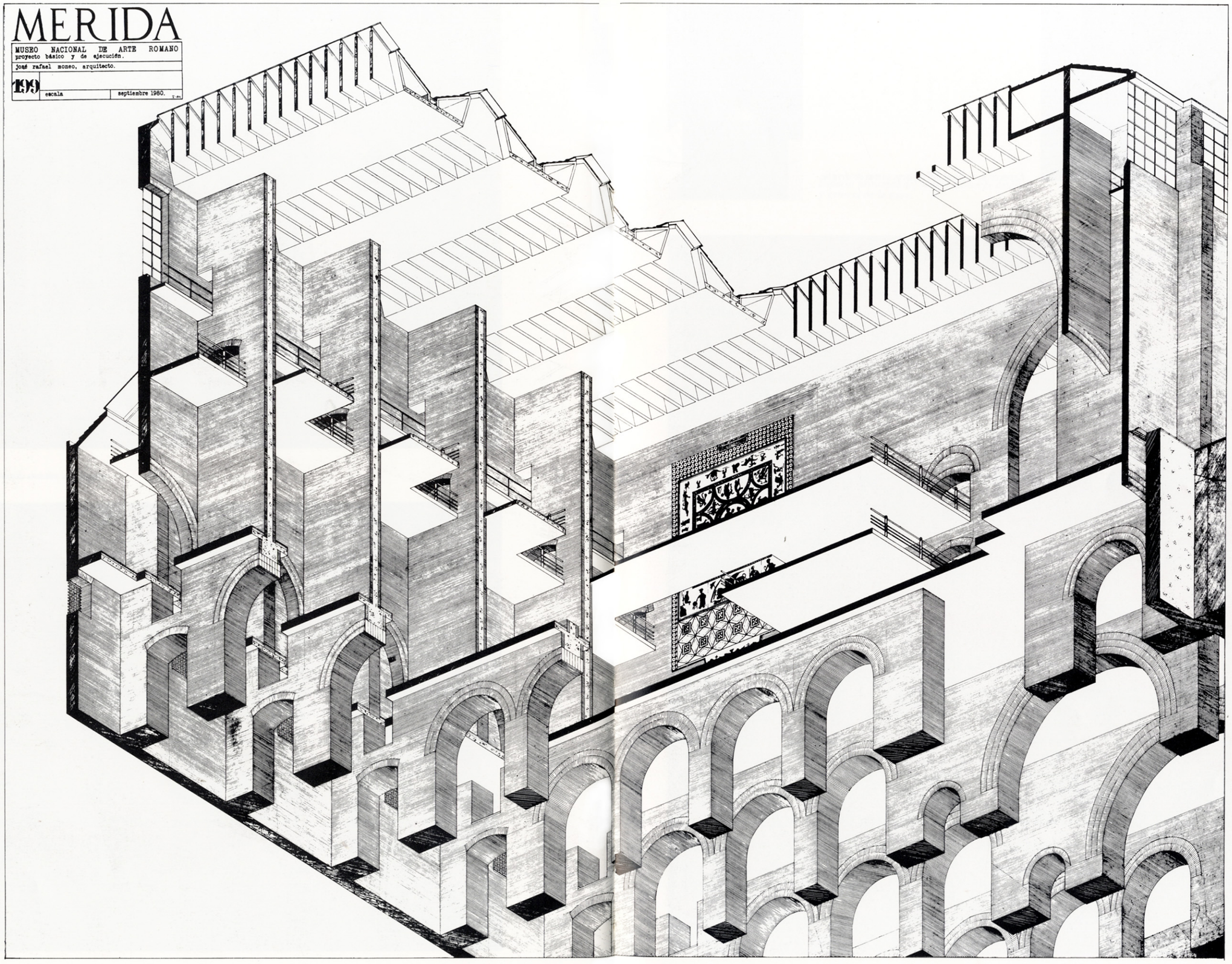


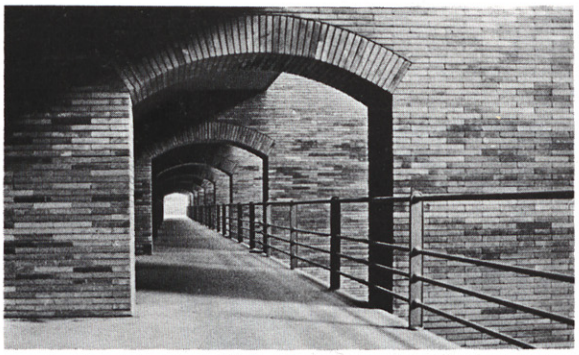
Vistas del sótano arqueológico.

ARQUITECTURA

MERIDA

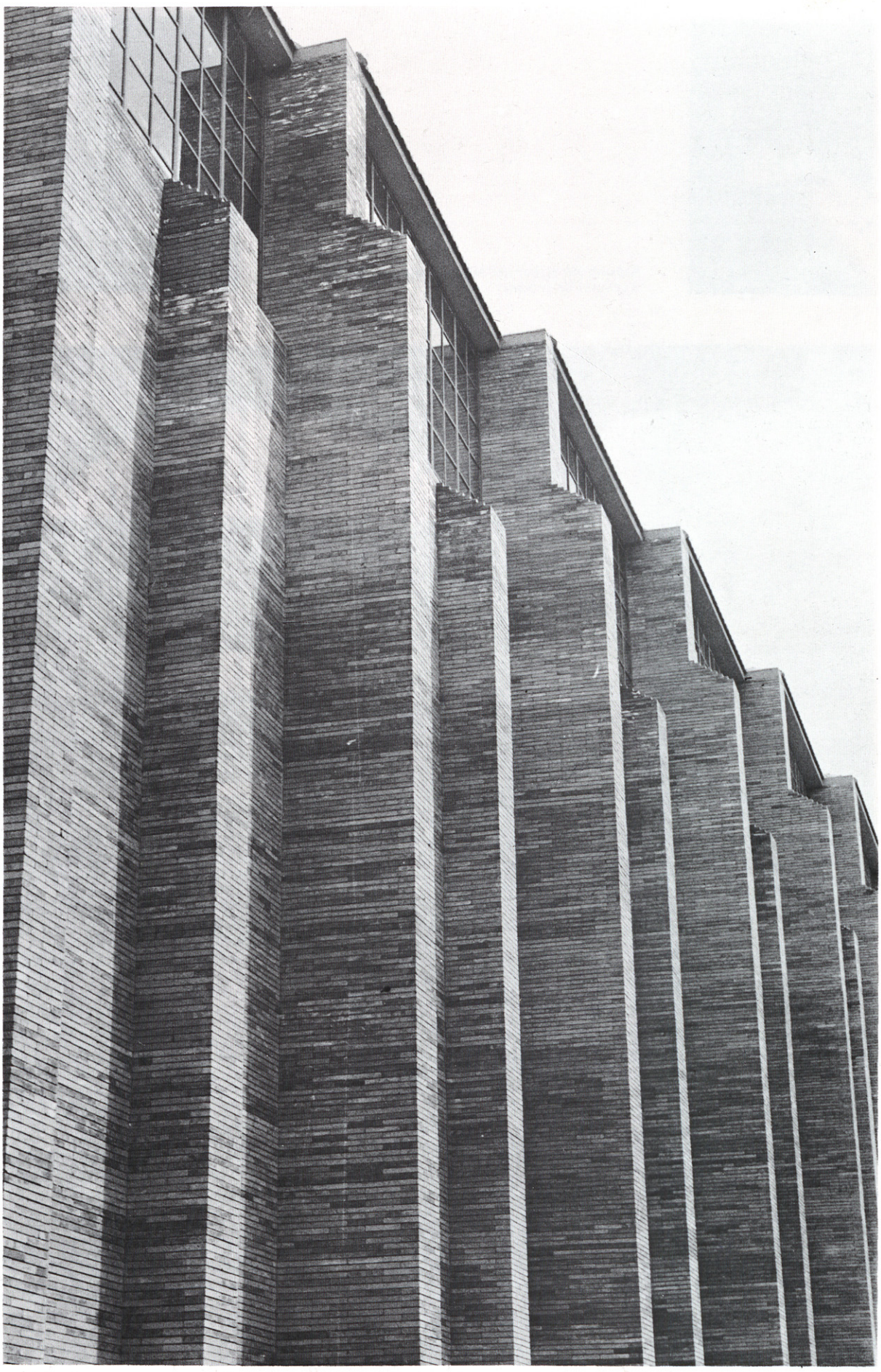
MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO
proyecto básico y de ejecución.
josé rafael moneo, arquitecto.
escala | septiembre 1980.



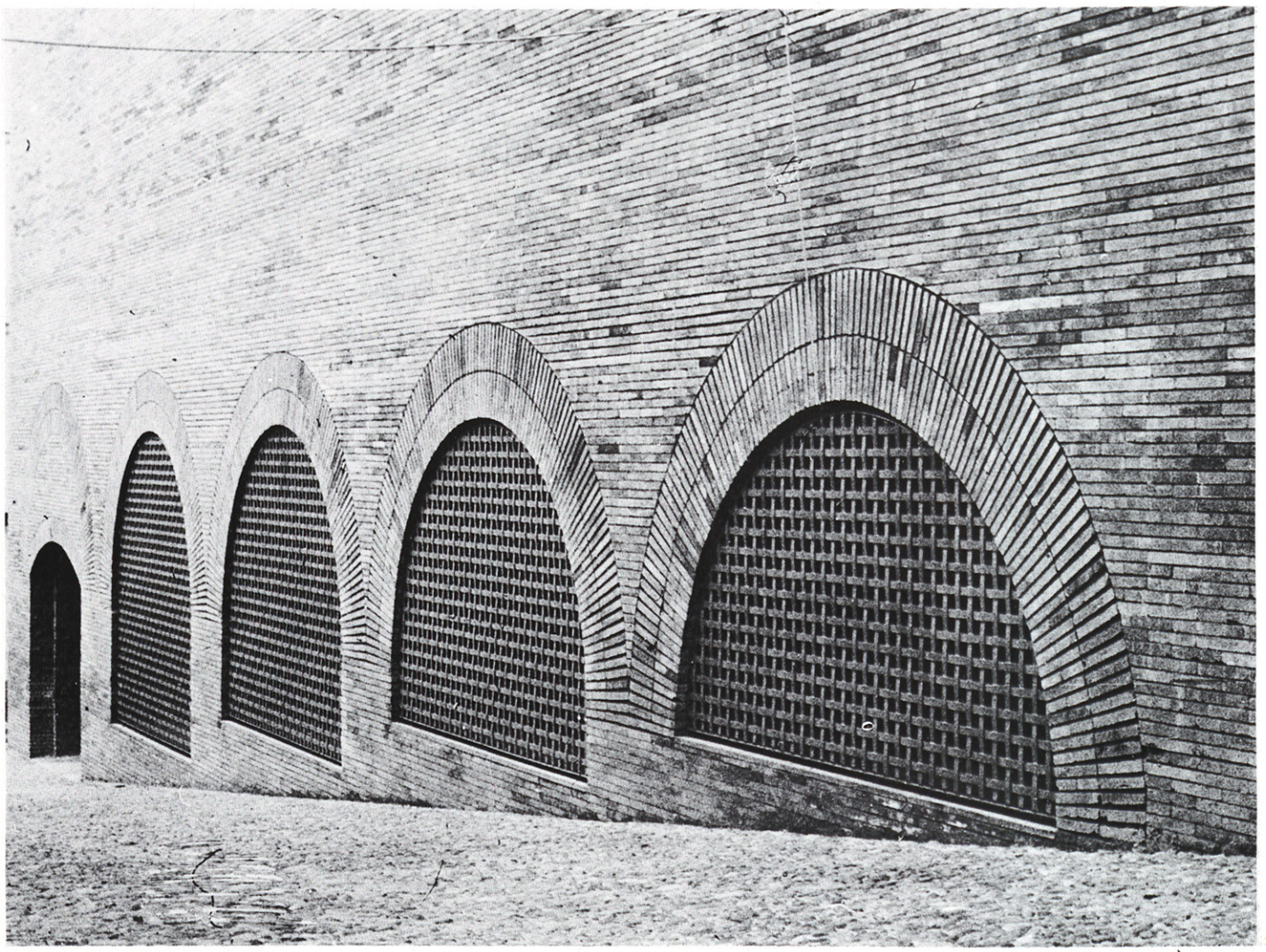


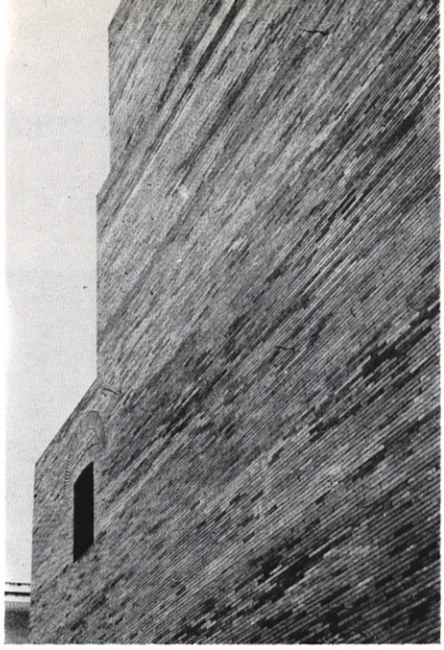
Espacio principal del Museo, vistas de detalle.

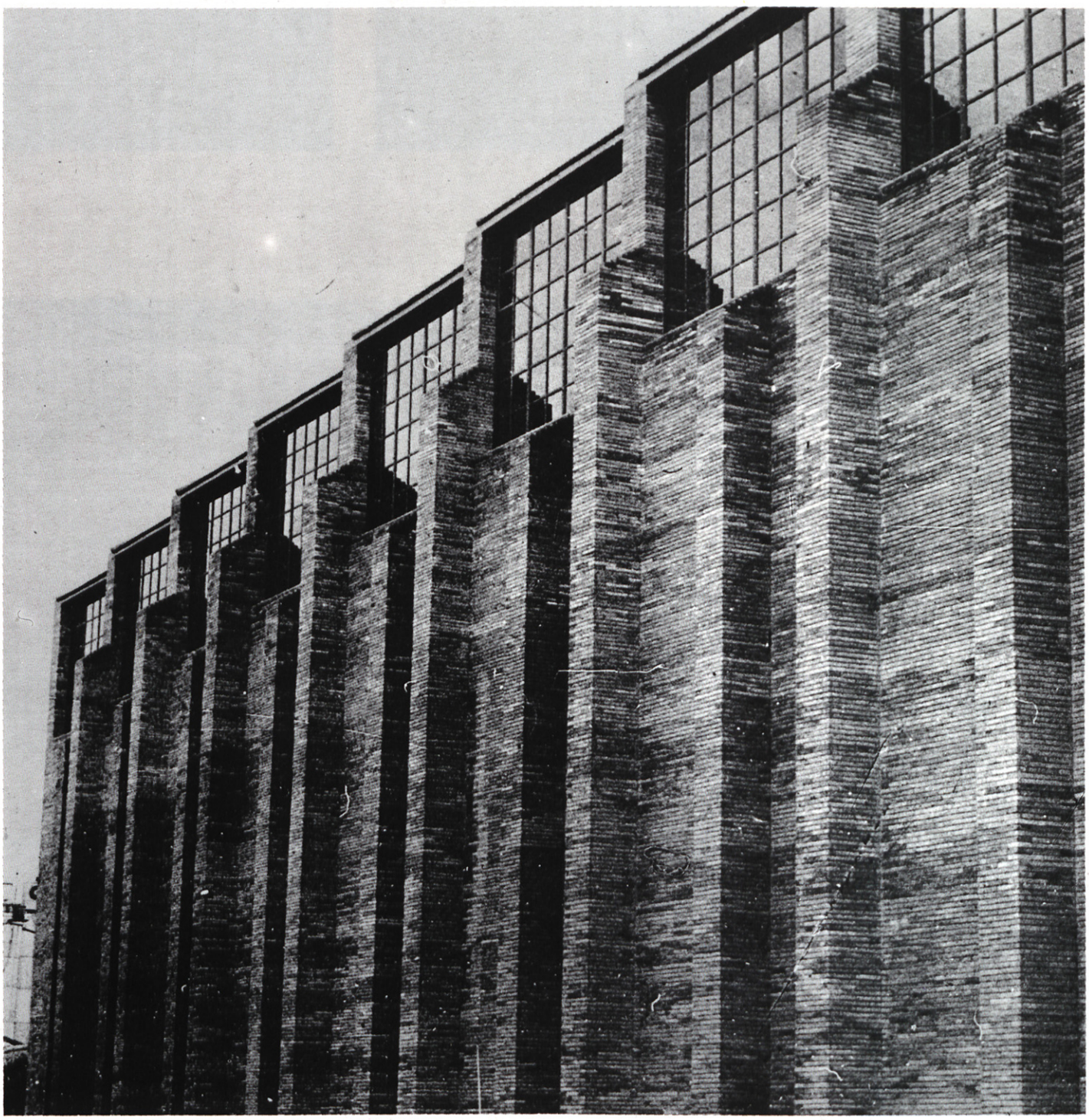
Espacio principal del Museo, vistas de detalle y general de la nave.

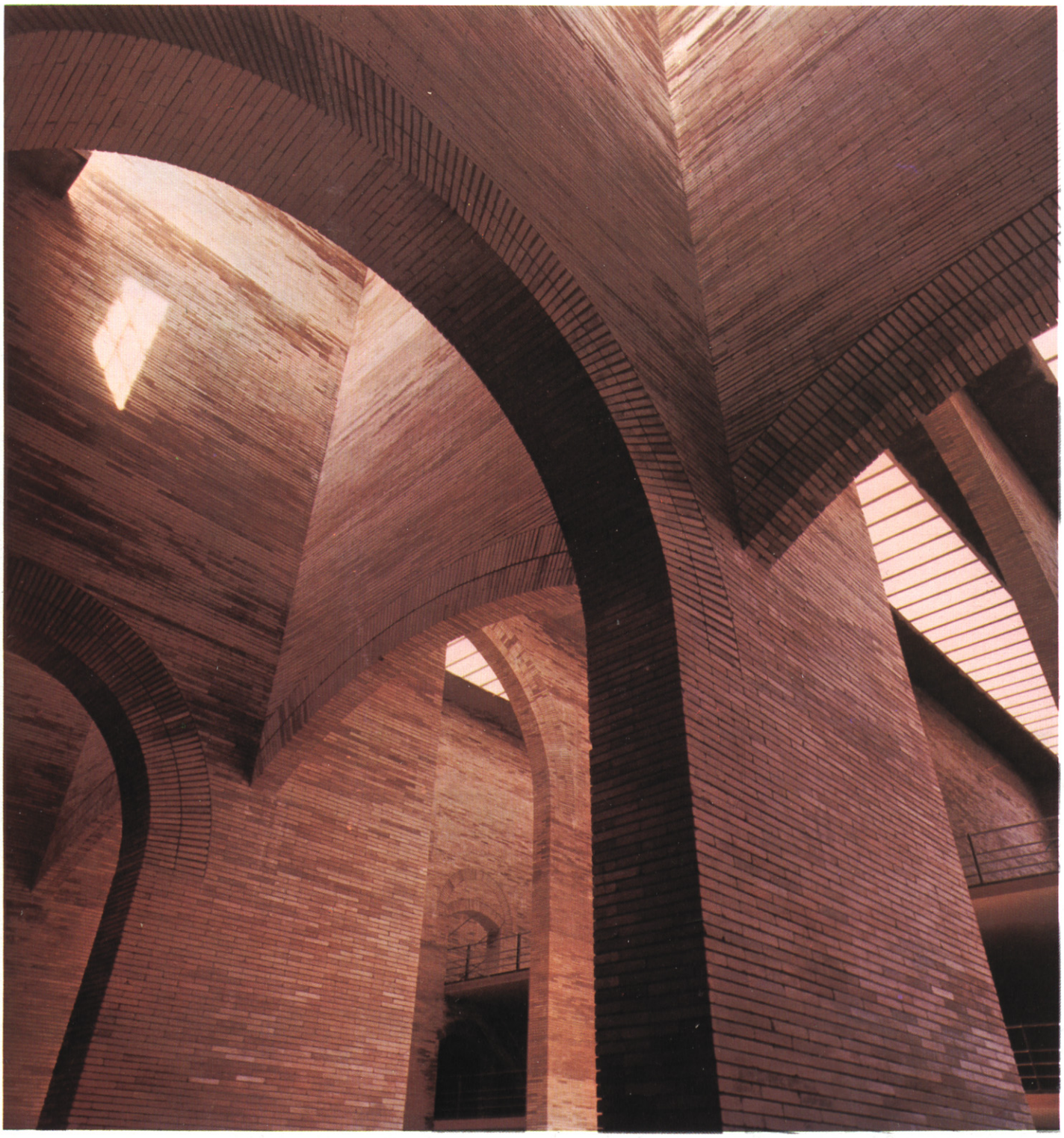


Vistas de detalle:
en la página anterior, detalle de la fachada sur. En esta página, detalles de las fachadas norte, naciente y poniente.









Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.
Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
Proyecto: José Rafael Moneo Vallés, arquitecto.
Aparejadores de dirección de obra: Francisco González Peiró y Rafael Luque.
Cálculo de estructuras: Jesús Jiménez y Alfonso García Pozuelo.
Empresa constructora: "Cubiertas y M.Z.O.V.", S. A.
Encargado de las obras: Manuel Juan García.
Costo aproximado: 400 millones de pesetas.
Proyecto: 1980. Ejecución: 1980-84.
Director del Museo: D. José María Alvarez Sáenz de Buruaga.

En la página anterior, detalles de las fachadas poniente y sur. En esta página, detalle del interior.