



PHICARIA

PHICARIA

VIII Encuentros Internacionales del Mediterráneo.

La ciudad vivida a orillas del Mediterráneo: una visión en el tiempo.

© de los textos y las imágenes:

Sus autores.

© de esta edición:

Universidad Popular de Mazarrón.

Concejalía de Cultura.

COORDINACIÓN EDITORIAL

José María López Ballesta.

EDICIÓN CIENTÍFICA

María Milagros Ros Sala y Sebastián F. Ramallo Asensio.

PORTADA

Muher.

IMPRIME

I.G. Novoarte, S.L.

ISBN: 978-84-09-19201-4

Depósito Legal: MU-241-2019

Impreso en España / Printed in Spain

ÍNDICE

LA CIUDAD GRIEGA DE <i>EMPORION</i> EN ÉPOCA HELENÍSTICA. Xavier Aquilué Abadías	19
TARRACO, REFLEJO DE LA URBS. LA CIUDAD ROMANA COMO EXPRESIÓN DE PODER. Joaquín Ruiz de Arbulo, Ferran Gris	35
CHIESE E ARTICOLAZIONE URBANA: LA CITTÀ DI RAVENNA IN EPOCA PALEOBIZANTINA. Paola Novara.....	63
EL URBANISMO ISLÁMICO Y SUS PROCESOS EVOLUTIVOS. Pedro Jiménez Castillo, Julio Navarro Palazón	85
LA CITTÀ TRA IL BASSO MEDIOEVO E GLI INIZI DEL RINASCIMENTO: VENEZIA IN UNA PROSPETTIVA ARCHEOLOGICA. Sauro Gelichi	135
LA CIUDAD DEL BARROCO: ROMA Y PARÍS COMO PARADIGMAS DEL PODER ECLESIAÍSTICO Y POLÍTICO. Germán Ramallo Asensio	154
CARTAGENA EN EL S. XVIII: EL CAMBIO DE PARADIGMA URBANO ASOCIADO AL ENCLAVE MILITAR Y MARÍTIMO. Marcos Ros Sempere	183
LA CONFORMACIÓN DE LA CIUDAD BURGUESA FINISECULAR EN EL MEDITERRÁNEO ESPAÑOL. EL EJEMPLO DE CARTAGENA. Francisco Javier Pérez Rojas	193
LA CONSTRUCCIÓN (DECONSTRUCCIÓN?) DE LA CIUDAD EN EL SIGLO XXI: UN ESCENARIO FINGIDO Y DESHABITADO? (EL COLISEO DE ROMA: HISTORIA Y PROYECTOS). María Margarita Segarra Lagunes.....	225
ROMA ARCAICA, LEJOS Y CERCA DEL MAR. UN MODELO DE CIUDAD MEDITERRÁNEA ANTIGUA. Julián Espada Rodríguez.....	253
LA CIUDAD MINOICA. Raquel González Bermúdez.....	265
CARTAGENA ANDALUSÍ Y SU INSERCIÓN EN LA RED DE DISTRIBUCIÓN DE UNA SINGULAR PRODUCCIÓN CERÁMICA DE POSIBLE ORIGEN AFRICANO CONSTATADA EN EL REGISTRO ARQUEOLÓGICO DEL TEATRO ROMANO. Martín Guillermo Martínez.....	275

**LA CONSTRUCCIÓN (DECONSTRUCCIÓN) DE LA CIUDAD EN EL
SIGLO XXI: UN ESCENARIO FINGIDO Y DESHABITADO.
EL COLISEO DE ROMA: HISTORIA Y PROYECTOS**

MARÍA MARGARITA SEGARRA LAGUNES

LA CONSTRUCCIÓN (DECONSTRUCCIÓN) DE LA CIUDAD EN EL SIGLO XXI: UN ESCENARIO FINGIDO Y DESHABITADO. EL COLISEO DE ROMA: HISTORIA Y PROYECTOS

MARÍA MARGARITA SEGARRA LAGUNES*

Resumen

El Coliseo es un condensado de la historia de Roma, que refleja las paradojas de una ciudad dividida entre el mito de eternidad como capital del más poderoso imperio de la antigüedad y una realidad histórica cotidiana, a veces difícil y llena de contradicciones. Este artículo recoge dos proyectos recientes que tienen como epicentro el Anfiteatro Flavio: las exposiciones Colosseo. Un' icona y Il Colosseo si racconta, así como una breve síntesis sobre el Plan de ordenación del área arqueológica monumental del Coliseo elaborado por el Departamento de Arquitectura de la Universidad Roma Tre.

Palabras clave

Arquetipo, monumento, valorización, museo, uso, exposición, turismo de masas, patrimonio.

Abstract

The Colosseum is a condensation of the history of Rome, which reflects the paradoxes of a city divided between the myth of eternity as the capital of the most powerful empire of antiquity and a daily historical reality, sometimes difficult and full of contradictions. This paper brings together two recent projects whose epicentre is the Flavian Amphitheatre: the exhibitions Colosseo.

Un' icona and Il Colosseo si racconta as well as a brief summary of the Plan for the development of the monumental archaeological area of the Colosseum drawn up by the Department of Architecture of the Università Roma Tre.

Keywords

Archetype, monument, enhancement, museum, use, exhibition, mass tourism, heritage.

Pocos edificios en el mundo pueden ostentar un prestigio tan duradero a través del tiempo como el Coliseo de Roma. Un prestigio inmutable que trasciende los siglos, alternando periodos resplandecientes a fases sombrías. Pero hasta en las etapas más decadentes del devenir urbano de Roma, la masa monumental del Anfiteatro Flavio es recordada como ejemplo de la grandeza de los tiempos pasados. En efecto, confirmando los dos paradigmas del lenguaje clásico – la secuencia canónica en el uso de los órdenes arquitectónicos y el arco enmarcado por el orden – el Coliseo se propone

como el modelo absoluto de la arquitectura de todos los tiempos.

Sin embargo, el monumento ha sufrido también destrucciones, debidas a los terremotos o por saqueo o expolio: a continuación del sismo de 1349, parte de su fachada externa se convirtió en cantera de material de construcción y los enormes bloques de travertino fueron reutilizados para la realización de otros edificios; usanza que perduró por lo menos hasta principios del siglo XVIII.

*Dipartimento di Architettura. Università degli Studi Roma Tre.

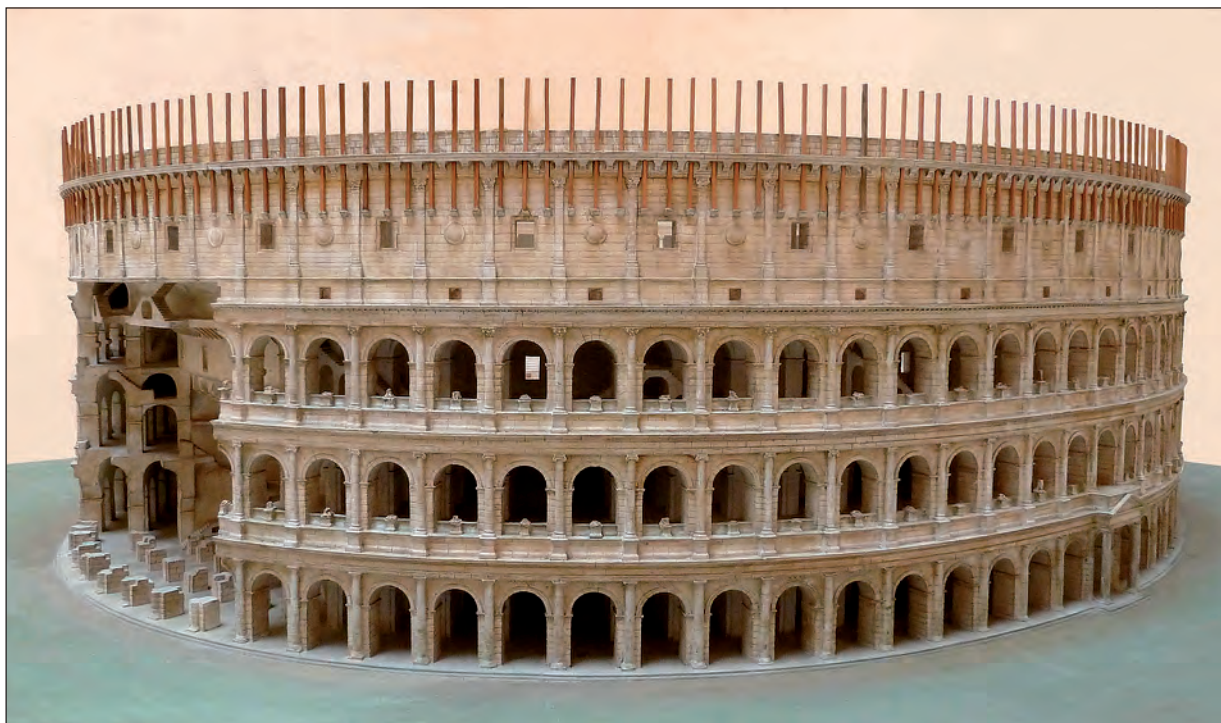


Figura 1. Maqueta del Coliseo, Museo de la Civilización Romana, Roma (primera mitad del siglo XX).

En el tardo medioevo, fue adaptado como fortaleza al servicio de las familias Frangipane y Annibaldi y, en el siglo XIV, un tercio del edificio fue adquirido por el Archi-Hospital del Santísimo Salvador *ad Sancta Sanctorum*, para instalar un hospital para peregrinos. Desde finales del siglo XV, se llevaron a cabo las primeras representaciones del *via Crucis*, inicialmente en la arena y, posteriormente, con ritos que se conservan hasta el día de hoy y que tuvieron su momento más significativo en el siglo XVIII cuando fueron edificadas, con el intento de sacralizar definitivamente ese enorme monumento de la antigüedad que todavía conservaba su carácter pagano, los catorce edículos del *via Crucis*, realizados por el arquitecto tardobarroco Paolo Posi. Ello, sin embargo, no debilitó su valor arquitectónico, ligado al lenguaje clásico, retomado en varias épocas por artistas y arquitectos que estudiaron sus órdenes y proporciones como modelo para nuevas arquitecturas.

Confirmando el interés nunca disminuido por el edificio, el Coliseo ha sido también objeto de proyectos

de reutilización y adaptación: entre ellos, los elaborados en tiempos de Sixto V con el fin convertirlo en una plaza pública, en el camino entre San Juan de Letrán y San Pedro en Vaticano o bien el de reutilizar sus estructuras para instalar talleres artesanales dedicados a la fabricación de la lana.

Meta de visita de artistas e intelectuales del *Grand Tour* ya desde el siglo XVIII – entre los que se recuerdan, entre otros, Goethe, Stendhal, Lord Byron, Chateaubriand, que lo describen en sus paseos nocturnos al claro de luna – se convierte, en la primera mitad del siglo XX en el arquetipo de la “romanidad” durante el periodo fascista.

En síntesis, el Coliseo ha sido todo ello y muchas cosas más¹. Es un condensado de la historia de Roma, que refleja las paradojas de una ciudad dividida entre el mito de eternidad como capital del más poderoso imperio de la antigüedad y una realidad histórica cotidiana, a veces difícil y llena de contradicciones.

¹ El catálogo de la exposición *Colosseo. Un'icona* contiene ensayos que documentan algunas de las principales fases de transformación y utilización del monumento desde el siglo V hasta nuestros días. Cfr. R. Rea, R. Santangeli Valenzani, S. Romano (ed.), *Colosseo*, Mondadori Electa, Milano 2017.

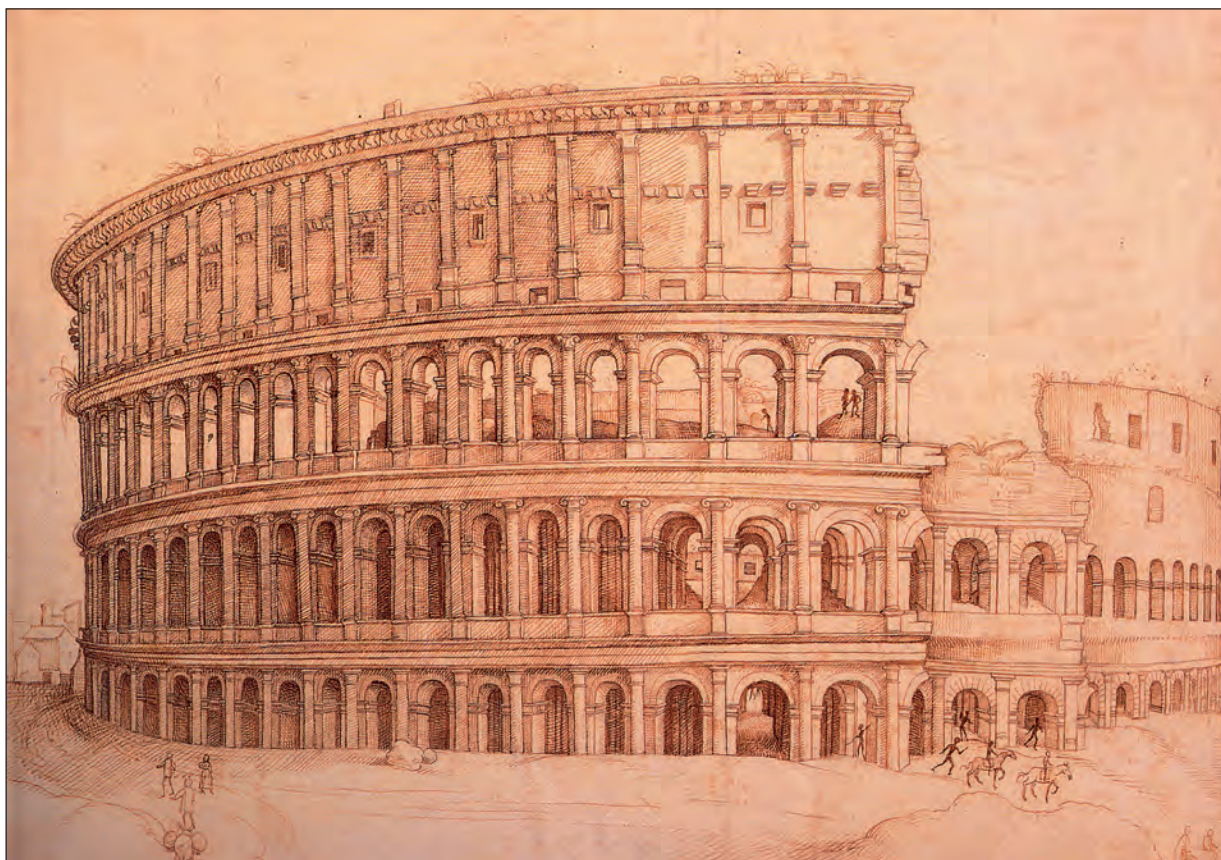


Figura 2. El Coliseo en el *Codex Escorialensis* 28-II-12, Libro de dibujos o antigüedades, tav. 41v. (segunda mitad del siglo XV).

Los proyectos que a continuación se presentan tienen que ver con ese devenir articulado y complejo, que concierne la historia del monumento más ilustre de la época romana, del cual no es necesario enfatizar la importancia histórica y cultural, pero del que sí es oportuno recordar algunos caracteres especiales.

El primero, es que se trata de un monumento cuyo principal valor y significado reside sobre todo en su historia, en su centralidad urbana, en su permanencia plurisecular, en su grandeza y en la increíble potencia constructiva que transmite, pero es también un edificio que no tolera fácilmente una intrusión y menos si es contemporánea. Cualquier intento de competir con él corre el riesgo de quedar en ridículo, ya sea porque es agresivo o llamativo buscando una confrontación inalcanzable con el edificio o bien, si es discreto o sobrio, de ser completamente aplastado o anulado por éste.

El segundo es que sus espacios son inhóspitos para cualquier actividad humana que no sea la simple visita: es frío, mucho más que la ciudad que lo rodea, en los meses invernales; es tórrido, incluso más que su entorno, durante el verano; es muy ventoso, hasta cuando no hay viento, debido a las corrientes que se generan por la curvatura de sus muros y pasillos y es, finalmente, lluvioso y húmedo, tanto por las amplias aperturas de sus arcos, que no contienen el agua pluvial, como por las numerosas infiltraciones debidas a las grietas existentes en sus bóvedas.

El tercer aspecto, exquisitamente estético y arquitectónico, reside en su luz, muy especial, que alterna, de repente y sin mediaciones, momentos de brillo deslumbrante (exaltaciones de la intensidad propia de la luz romana) con la oscuridad más opaca (como en grutas inquietantes y profundas): una condición que hace arduo cualquier proyecto de iluminación.

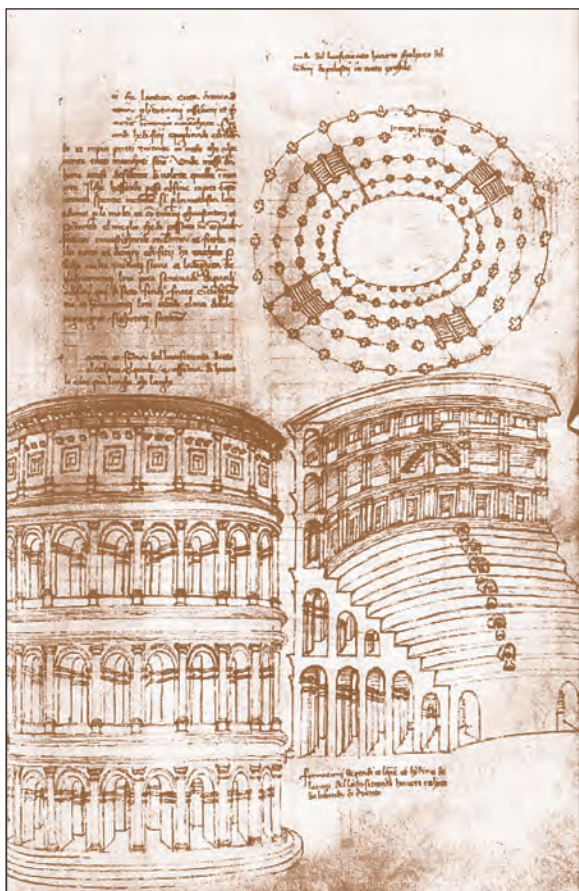


Figura 3. Francesco di Giorgio Martini. *Planta y alzado del Coliseo*, Torino Biblioteca Reale, *Codice Saluzziano*, 148, f. 71r. (segunda mitad del siglo XV).

El cuarto, que ya no es intrínseco a su naturaleza como ruina, sino a su destino en la vida pública contemporánea, reside en ser uno de los máximos epicentros del turismo de masa: involucra a millones de visitantes por año, que lo recorren, en un clima de indisciplina irreprimible, consumiendo todo objeto, antiguo o moderno, que allí se encuentre.

Dos de los proyectos que se ilustran conciernen el tema de la valorización y el uso del monumento con fines expositivos y como museo. Se han abordado con la conciencia de que no habría habido espacio, ni sentido, ni proporción para una comparación a la par entre lo antiguo y lo nuevo y, por lo tanto, con la clara intención de llevar la intervención, si no a un absoluto mutismo, por lo menos a la máxima discreción y funcionalidad.



Figura 3-4. Sello de oro de Ludwig de Baviera, Emperador del Sacro Romano Imperio, acuñado en ocasión de su coronación en Roma en 1328. Al centro, el Coliseo, rodeado por otros insignes monumentos romanos, como el Panteón de Agripa, el Castillo de San Ángel, las Basílicas de San Pedro y de San Juan de Letrán y el río Tiber.

El tercero, de entidad más limitada, tiene que ver con la historia del edificio y de sus múltiples usos y significados: se trata de la reconstrucción-anástilosis de uno de los edículos del *vía Crucis* en la arena.

El último, es un estudio urbano del que se menciona solamente su finalidad, llevado a cabo por encargo del Parco Archeologico del Colosseo, con el objeto de mejorar la accesibilidad al área y proponer estrategias para la mejor gestión del numeroso público que visita hoy el monumento.



Figura 4. Maarten van Heemskerck. *Amphitheatrum sine arena* (siglo XVI).



Figura 5. Representación del Coliseo en la *Ciudad ideal* (siglo XV). Walters Ars Museum, Baltimore.



Figura 6. Autorretrato de Maarten van Heemskerck con el Coliseo (1553). Fitzwilliam Museum, Cambridge.

Proyecto de instalación museográfica de la exposición *Colosseo. Un'icona?*

El tema de la muestra es, precisamente, la historia del Coliseo. En efecto, la exposición (marzo 2017-marzo 2018) narra los acontecimientos del monumento desde el momento en que cesó su función original de lugar para espectáculos, para convertirse, además de otros muchos usos, en horno de cal, carnicería, vivienda precaria, lugar de culto de mártires

cristianos, estación de un camino ritual de expiación, objeto de estudios y excavaciones arqueológicas, meta obligada de intelectuales y, finalmente, objetivo irrenunciable del turismo de masa³.

Uno de los requisitos ineludibles del tema consistía en la necesidad de garantizar condiciones de protección muy rigurosas para gran parte de los objetos expuestos: de la lluvia y del viento sobre todo, pero garantizando además

² Proyecto de instalación museográfica de la exposición *Colosseo. Un'icona*. Coliseo, Roma, marzo de 2017-marzo de 2018. Proyecto: Francesco Cellini, María Margarita Segarra Lagunes. Superintendencia especial para el Coliseo y el Área arqueológica central de Roma – Electa. Colaboradores: E. De Berti, D. Loddo, S. Martorelli. Diseño Gráfico y comunicación: Tassinari, Vetta. Realización: Handle-Art, Roma – Gruppo Fallani s.r.l., Venecia. Curaduría de la exposición: Rossella Rea, Serena Romano, Riccardo Santangeli Valenzani.

³ El proyecto ha sido publicado en M. Mulazzani, *Colosseo. Un'icona. Allestire il Colosseo*, en "Casabella", n. 873, mayo 2017, pp. 76-89 y en M. M. Segarra Lagunes, *Restauración. Método y proyectos*, Ediciones técnicas Avicam, Granada 2018, pp. 297-314.

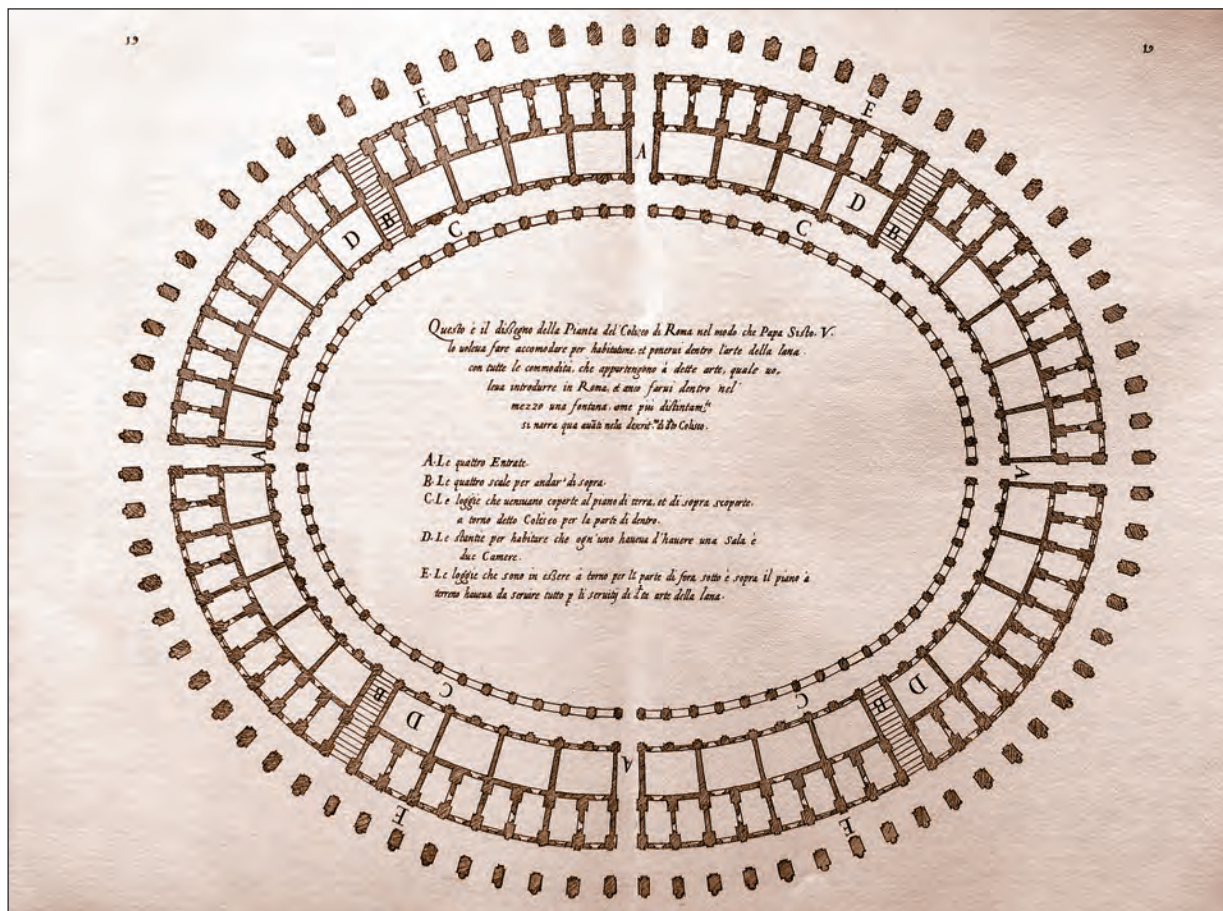


Figura 7. Domenico Fontana. Proyecto para transformar el Coliseo en talleres para trabajar la lana (1585-90).

condiciones termohigrométricas óptimas y una iluminación homogénea y muy controlada. Se trataba, en efecto, de exponer materiales heterogéneos y variados, que van desde el esqueleto de un ratón medieval o un dado de la época romana, a los huesos de las fieras que fueron sacrificadas durante los espectáculos en la antigüedad, a enormes fragmentos de mármol, pertenecientes tanto a la parte arquitectónica – capiteles, antepechos, columnas – como a los ornamentos escultóricos que completaban el aparato decorativo del Anfiteatro Flavio. Todo ello obligaba, a la realización de amplias vitrinas con aire acondicionado, para exponer, entre otros objetos, una magnífica maqueta de madera realizada por Carlo Lucangeli a finales del siglo XVIII o cuadros de pintores importantes de los siglos XVIII, XIX y XX. Pero, además, se requerían, en muchos casos, espacios semi-abiertos, que permitieran al mismo tiempo la exhibición de objetos de muy diferente naturaleza y dimensiones y la visita por parte del público, asegurando

la protección de las obras de la agresión de los agentes atmosféricos y de la luz solar.

Por lo tanto, el proyecto se basó en la creación de seis ámbitos (o cajas temáticas), compactas, lineales, abstractas y separadas del suelo, colocadas en diversas posiciones a lo largo de los pasillos del primer piso, alternadas con espacios abiertos, de modo que el monumento pudiera seguir siendo el protagonista absoluto de la exposición. Se garantizaba, asimismo, que la continuidad en perspectiva del deambulatorio externo, el más amplio y luminoso, apenas intercalado por los ámbitos temáticos, siguiera siendo efectivamente dominante.

Los fragmentos esculpidos de mármol y las diferentes maquetas se organizaron en los extensos espacios adyacentes, con elementos de montaje realmente minimalistas. En un caso especial, sobre una plataforma de madera, que evocaba

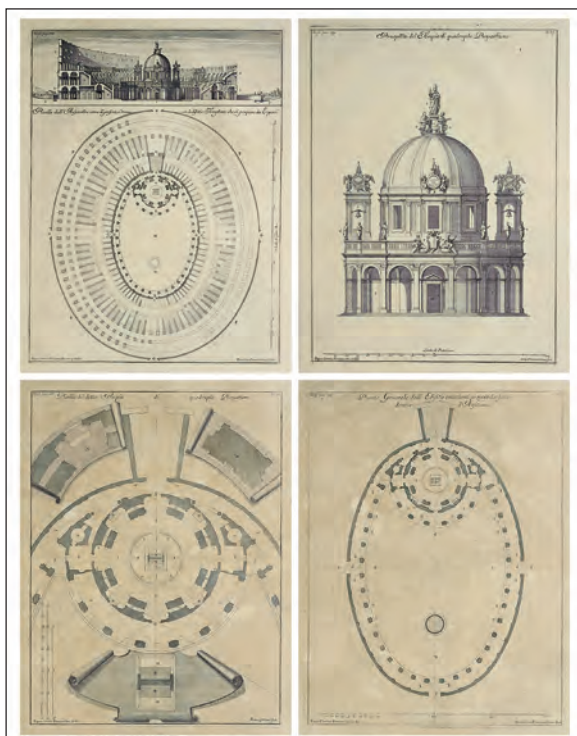


Figura 8. Carlo Fontana. Proyecto para la iglesia de los Santos Mártires en el Coliseo (finales del siglo XVII).

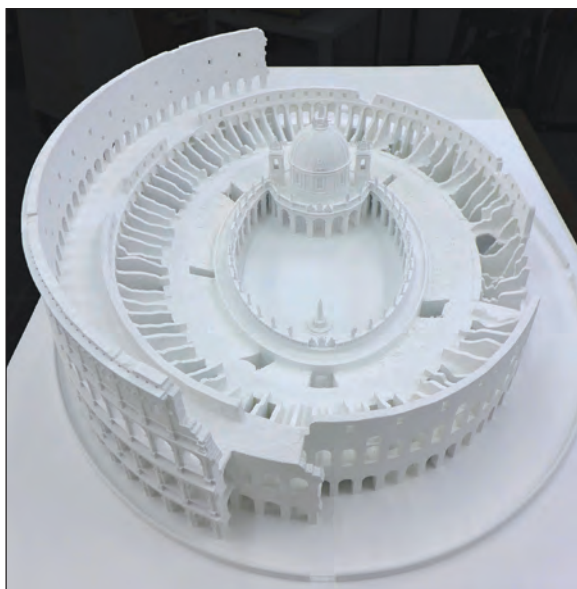


Figura 9. Maqueta del proyecto de Carlo Fontana para la iglesia de los Santos Mártires.



el taller de un escultor anticuario del siglo XVIII y dispuestos sobre caballetes o directamente sobre la tarima, se colocaron los fragmentos escultóricos de mármol. En el área central del deambulatorio, se adoptó la misma idea de continuidad para revestir una larga pared divisoria, que exhibía fragmentos multicolores de iconografía pictórica y de dibujos y bocetos de arquitectos renacentistas que, a lo largo de los siglos, han narrado las múltiples transformaciones del edificio.

Proyecto de instalación museográfica de la colección permanente *Il Colosseo si racconta*⁴

La segunda exposición, *Il Colosseo si racconta*, más limitada en extensión, pero que permanecerá como museo del monumento, ofrece una perspectiva histórica análoga, pero con mayor atención a la fase en la que el edificio funcionaba todavía como una verdadera máquina escénica, ilustrada con maquetas que muestran el uso de la arena y de los espacios subterráneos, así como de los ascensores para las fieras.

Incluye, además, información y materiales relativos a las técnicas constructivas, a la estatuaria, a la vida cotidiana de los espectadores y al tipo de espectáculos presentados. Los objetos expuestos pertenecen en su mayoría al monumento y proceden de las excavaciones efectuadas en el siglo XIX. Junto a éstos, y como elemento de novedad por la originalidad de los materiales encontrados, se presentan los recientes hallazgos de arqueología medieval, llevados a cabo en una zona del Coliseo nunca antes estudiada.

El proyecto, a diferencia de la exposición *Colosseo. Un'icona*, tuvo que enfrentarse al problema específico de la durabilidad y solidez de los elementos que constituyen la instalación museográfica. El problema del uso y de las alteraciones a las instalaciones causadas, de manera casual o intencional, por el público, que atañe a cualquier museo del mundo, en el Coliseo asume proporciones impensadas, por el elevado número, tipo y densidad de visitantes.

Con base en los materiales a exponer, se eligieron dos soluciones que se alternan a lo largo del recorrido: grandes superficies de apoyo, verticales u horizontales y una serie de vitrinas. De este modo, el proyecto se articula a través



⁴ Proyecto de instalación museográfica de la exposición permanente *Il Colosseo si racconta*. Coliseo, Roma, inauguración diciembre de 2018. Proyecto: Francesco Cellini, María Margarita Segarra Lagunes. Superintendencia especial para el Coliseo y el área arqueológica central de Roma – Electa. Colaboradores: G. Ferrarella, L. Pujia. Gráfico y comunicación: Tassinari, Vetta. Realización: Toso s.r.l., Jesolo – Venecia. Curaduría de la exposición: Rossella Rea.



Figura 10. Gaspar van Wittel. *El Coliseo* en la primera mitad del siglo XVIII. Colección particular.

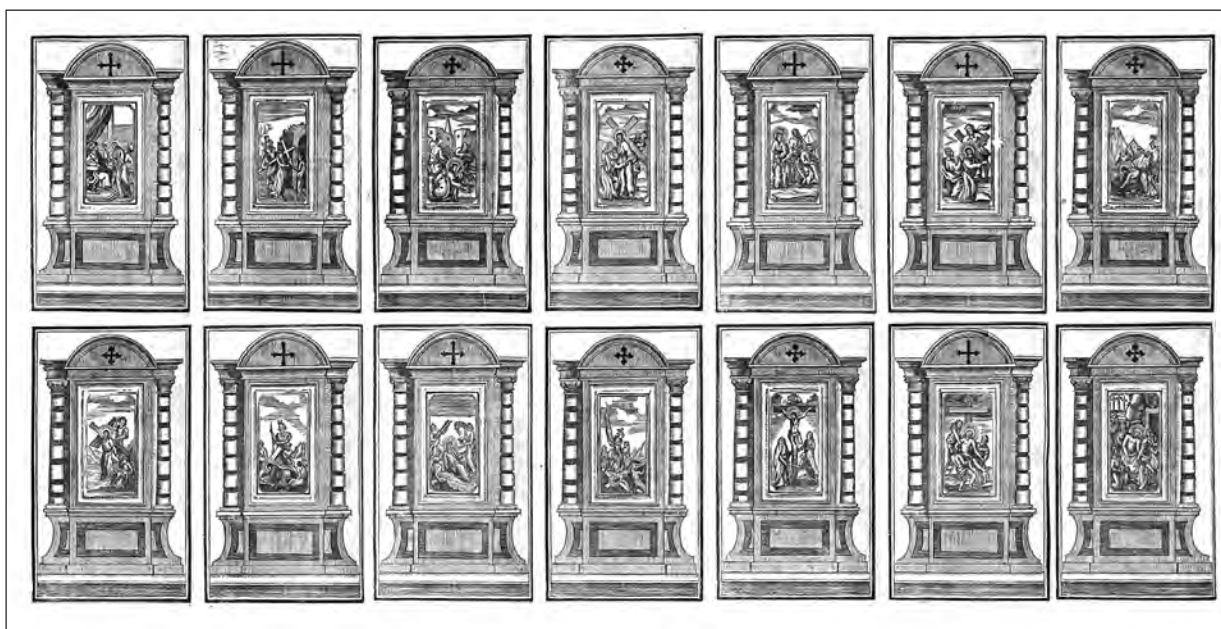


Figura 11. Las catorce estaciones del *vía Crucis*, proyectadas por Paolo Posi en ocasión del Jubileo de 1750.



Figura 12. Abraham Louis Ducros. *Interior del Coliseo con las estaciones del vía Crucis*, en la segunda mitad del siglo XVIII. Colección particular.

de dos sistemas diferentes pero complementarios entre sí, realizados principalmente en metal, vidrio y cerámica (precisamente para garantizar la durabilidad de las superficies), inspirados, de nuevo, en la máxima simplicidad y el mínimo impacto.

El primero consiste en un conjunto de bases horizontales que se despliegan alrededor de los pilares de travertino del deambulatorio y acogen enormes fragmentos marmóreos – inscripciones, capiteles y elementos arquitectónicos – presentados como protagonistas de estas secciones, a los que se unen dos estructuras verticales destinadas a exponer inscripciones y una sorprendente colección de dibujos esgrafiados, realizados por los espectadores romanos en las gradas del anfiteatro durante los espectáculos que ahí se llevaban a cabo.

El segundo, constituido por vitrinas, que contienen, en áreas compartimentadas, objetos pequeños – cerámica, huesos, elementos votivos, objetos de uso y vida cotidiana – además de la maqueta de Carlo Lucangeli, que concluye la visita, junto con los testimonios del siglo XX.

Ya desde la exposición *Colosseo. Un'icona* fueron realizadas diferentes maquetas que muestran diversas fases de la vida del monumento: cuando fue utilizado como vivienda y establo en la época medieval, cuando se adaptó como fortaleza de la familia Frangipane. Pero también se realizó un modelo tridimensional del excepcional proyecto de Carlo Fontana para una iglesia en la arena del Anfiteatro⁵, así como una maqueta que representa el Palacio de la Civilización del Trabajo del EUR de Roma, construido

⁵ Dirección científica de la maqueta F. Cellini y M. M. Segarra Lagunes. Realización Archdelta.



Figura 13. Giovan Battista Piranesi. *Coliseo* (segunda mitad del siglo XVIII).

en la época de Mussolini como emulación moderna de la grandeza del pasado romano.

Anastilosis de una estación del *vía Crucis* en el Coliseo

La idea de sacralizar el anfiteatro Flavio, presente desde finales de la Edad Media, madura a partir de la segunda mitad del siglo XVI, en el clima de afirmación de la iglesia de Roma, promovido por la Contrarreforma⁶. A las iniciativas emprendidas por Sixto V para el

Coliseo seguirán otras propuestas a lo largo del siglo XVII, entre las que se recuerda la idea de Gian Lorenzo Bernini que preveía la construcción de una capilla, situada en el centro de la arena⁷. En las últimas décadas del siglo XVII, Carlo Fontana, brillante discípulo de Bernini, retomando la idea del maestro, proyecta un santuario dedicado a los Mártires cristianos⁸. El edificio, de planta central, se colocaba en el eje principal de la elipse y se complementaba con un pórtico perimetral. Ninguno de los dos proyectos fue realizado, pero en 1714, se edificaron en la arena 14 nichos en los que

⁶ Cfr. M. M. Segarra Lagunes, *Presenze cristiane nel Colosseo: da Santa Maria della Pietà alle edicole della Via Crucis*, en R. Rea, R. Santangeli Valenzani, S. Romano (Ed.), *op. cit.*, pp. 128-143.

⁷ G. Marangoni, *Delle memorie sacre e profane dell'Anfiteatro Flavio di Roma, volgarmente detto il Colosseo*, Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini, Roma 1746, p. 65.

⁸ C. Fontana, *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato dal Cavaliere Carlo Fontana*, Isaco Vaillant, L'Haia 1725; C. Fontana, *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato dal Caval. Carlo Fontana, diviso in libri sei*, Museo di Roma, Manuscrito 5843, en H. Hager (Ed.), *Carlo Fontana. L'Anfiteatro Flavio*, edición facisimilar del manuscrito del Museo di Roma, Gangemi, Roma 2002.



Figura 14. Bartolomeo Pinelli. *La procesión del Viernes santo en el Coliseo* (1821).

aparecían representados los Misterios del *via Crucis*⁹, mismos que, en proximidad del Jubileo de 1750, fueron renovados¹⁰, por Paolo Posi¹¹, arquitecto «bizarro»¹², nacido en Siena y activo en Nápoles y Roma. Las estaciones permanecieron en el Coliseo hasta 1810, cuando fueron emprendidas las excavaciones de los locales subterráneos del anfiteatro.

Algunos años más tarde, los edículos, que habían sido desmontados, fueron reconstruidos por Giuseppe Camporese, en formas neoclásicas¹³. Cuando el edificio pasó a ser propiedad del Estado italiano, a finales del siglo XIX, las excavaciones en el Coliseo volvieron a retomarse, desmontando definitivamente los edículos, no sin protestas por parte de la Iglesia. Desde entonces fueron conservados

⁹ G. Marangoni, *op. cit.*, p. 67.

¹⁰ G. M. da Masserano, *Gesta, virtù e doni del Beato Leonardo da Porto Maurizio, Missionario apostolico dei Minori riformati, del Ritiro di S. Bonaventura di Roma*, Salomoni, Roma 1796, p. 120. F. Rovira Bonet, *Metodo pratico che usa l'Archiconfraternita dell'Amanti di Gesù e Maria nel fare al Colosseo il Santo Esercizio della Via Crucis, composto dal P. Leonardo del Porto Maurizio e dato in luce da Francesco Rovira Bonet, Prima Cappellano e Confessore di S. Luigi de' Francesi, poi Rettore de' Catecumeni, e Curato di S. Salvatore ai Monti*, en F. Rovira Bonet, *Breve e divota notizia della vita, martirio, virtù e miracoli di alcuni Santi dell'Anfiteatro Flavio, volgarmente detto Colosseo*, Salomoni, Roma 1759, p. 159.

¹¹ F. Eschinardi, *Descrizione di Roma e dell'Agro Romano, fatta già ad uso della Carta topografica del Cingolani dal padre Francesco Eschinardi Della Compagnia di Gesù*, Salomoni, Roma 1750, pp. 107-108.

¹² F. Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni accresciuta e corretta dallo stesso autore Francesco Milizia*, Tomo II, *Vita di Paolo Posi*, Stamperia reale, Parma 1781, pp. 371-372.

¹³ Archivio di Stato di Roma, Commissione per gli Abbellimenti di Roma, Reg. 1, pp. 126-127.



Figura 15. Christoffer Wilhelm Eckersberg, Interior del Coliseo en 1816.

en piezas bajo uno de los arcos del Coliseo¹⁴, pero en ocasión de la exposición *Colosseo. Un'icona*, uno de ellos volvió a ensamblarse como testimonio de una fase significativa de la historia del monumento.

La reconstrucción y anastilosis de la estación del *via Crucis*¹⁵ requirió especial empeño, tanto por la elección de la posición en la que debía colocarse, como por la atención, analítica y filológica, que debía prestarse en el ensamblaje

¹⁴ Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale Antichità e Belle Arti, I versamento, b. 105, fasc. 141, 5.

¹⁵ Proyecto de anastilosis de una de las estaciones del *via Crucis* en el Coliseo. Arena del Coliseo, Roma, abril de 2017. Proyecto: Francesco Cellini, María Margarita Segarra Lagunes. Superintendencia especial para el Coliseo y el área arqueológica central de Roma – Electa. Colaboradores: E. De Berti, D. Loddo, S. Martorelli. Realización: Antonio Forcellino. Curaduría científica: Rossella Rea, Francesco Cellini, María Margarita Segarra Lagunes.



Figura 16. Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson, *Chateaubriand meditando frente a las ruinas de Roma* (siglo XIX). Musée d'Histoire de la Ville et du Pays Malouin.



Figura 17. Arthur Willmore, *Lord George Byron contempla el Coliseo* (siglo XIX).



de las partes conservadas y por reconstruir. Era necesario comparar con precisión el material iconográfico existente con las fuentes históricas y documentales. En especial, los óleos del pintor danés C. W. Eckersberg, realizados en la segunda década del siglo XIX, fueron muy útiles por la precisión de la representación. Se identificaron y seleccionaron meticulosamente los fragmentos necesarios para la recomposición (columnas, entablamentos, cornisas) y, con un estudio de las proporciones, fue posible obtener un modelo exacto, tanto desde un punto de vista geométrico como constructivo, lo que permitió la reedificación con materiales originales y técnicas antiguas.

El Coliseo del siglo XXI: ¿escenografía fingida?

Los proyectos que hasta aquí se han ilustrado tuvieron como finalidad principal dar a conocer, a través de la curaduría y con el apoyo del proyecto museográfico, la compleja historia del monumento. Una historia constituida por una estratigrafía variada que, en el caso específico, asume un valor que va más allá del significado local.

En efecto, el Coliseo posee, aún si proponérselo, un enorme atractivo a nivel global. Todo turista de paseo por Roma tiene como objetivo prioritario su visita, aunque no sepa exactamente de qué se trata, ni lo comprenda plenamente y aunque no se dé cuenta de su excepcionalidad o de las transformaciones que ha sufrido a través de los siglos.

Si bien hasta mediados del siglo XX, la visita de los monumentos del pasado seguía siendo un pasatiempo para unos pocos intelectuales, educados y cultos, el recorrido de los sitios arqueológicos se ha convertido, desde las primeras décadas del siglo XXI, en una actividad de masa: casi ocho millones de visitantes es la cifra récord que el Coliseo registró en 2019.

Por ello, el esfuerzo por hacer perceptible e inteligible su valor – o sus numerosos y variados valores y significados – es parte de la tarea que todo especialista y todo organismo cultural –aún más si se trata de las oficinas encargadas de su tutela, conservación y valorización – debe llevar a cabo.

Sin embargo, frente a una presión turística como la que se ha mencionado ¿cómo resolver el tema de la comprensión?



Figura 18. Fotografía del interior del Coliseo, segunda mitad del siglo XIX, antes de que se reiniciaran las excavaciones de la arena.



Figura 20. Renato Guttuso, *Coliseo* (1972). Colección Palazzo Pianetti.

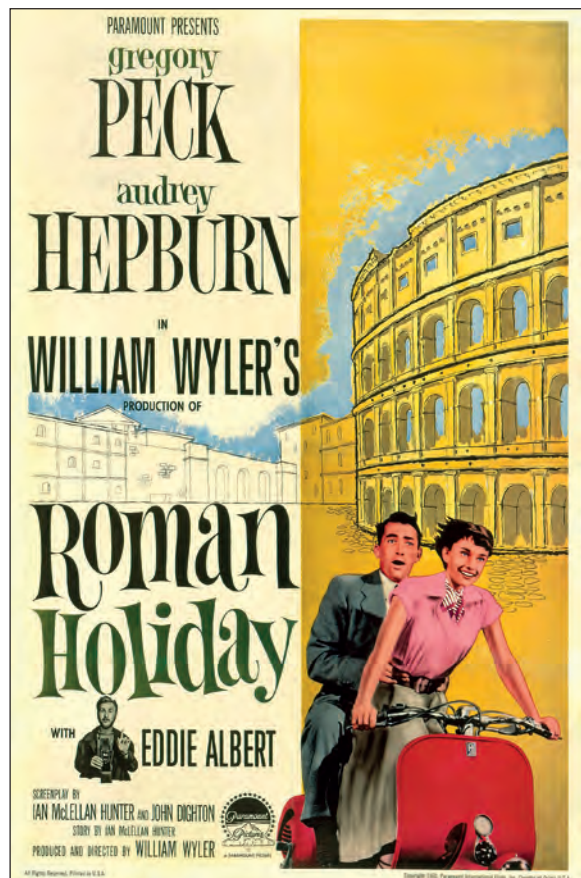


Figura 19. Cartel de la película *Vacaciones en Roma*, con Audrey Hepburn y Gregory Peck, con el fondo del Coliseo (1953).

¿Cómo lograr que el visitante salga enriquecido con nuevos conocimientos después de recorrer el monumento? ¿Qué puede hacerse para mejorar la percepción y la apreciación del edificio por parte de un público cada vez más numeroso – ya que no es posible pensar que en un futuro disminuya – que hoy está menos preparado para enfrentarse a él y que dedica menos tiempo a la visita del sitio?

¿Qué medidas tomar para evitar o disminuir, en lo posible, una percepción falseada de ese patrimonio, fuertemente condicionada por los medios de comunicación, por la publicidad, por la trivialidad de la información que circula en internet, en un mundo en donde todo se usa, se consume y se descarta instantáneamente?

En efecto, parecería que la tendencia actual se enfoque casi exclusivamente hacia el *sobre-uso* del patrimonio, basado únicamente en el consumo rápido y en el aprovechamiento económico en detrimento de su papel cultural y como fuente de conocimiento. La industria turística actual se ha convertido en una floreciente actividad comercial internacional que vende la historia o, más bien, ofrece lo que la gran masa de posibles compradores



Figura 21. Paolo Canevari. *Coloso* (2002). Colección particular.



Figura 22. Exposición *Colosseo. Un'icona*.



Figura 23. Exposición *Colosseo. Un'icona*.



Figura 24. Exposición *Colosseo. Un'icona*.

mundiales considera que es la historia, lo que obliga a quien dirige y gestiona el patrimonio (administraciones públicas, entes de tutela y, sobre todo, operadores turísticos) a ofrecer una idea simplificada y fútil, que satisfaga el deseo de las masas.

Por supuesto, este es un tema crucial que atañe al patrimonio en general y que deberá ser atendido con urgencia si no queremos perder gradualmente piezas insustituibles de ese patrimonio, sacrificadas por el abuso incontrolado regido solo por las leyes del mercado.

Ante este problema, en 2017, el Departamento de Arquitectura de la Universidad Roma Tre fue encargado de elaborar un Plan de ordenación del área arqueológica monumental del Coliseo con el fin de organizar los accesos y los flujos de visitantes, en el área circundante el edificio, así



como para mejorar el uso y el conocimiento del monumento y de los sitios de interés arqueológico aledaños¹⁶.

El punto de partida del estudio fue la cantidad de visitantes del monumento. Un flujo que genera, por un lado, dificultades y conflictos y, por el otro, demanda respuestas urgentes. Porque, como se ha dicho, el Coliseo es hoy, por su enorme valor simbólico, la meta irrenunciable de cualquier turista que visita la ciudad eterna, pero es también, por ejemplo, potencial objetivo de un ataque terrorista, por lo que requiere medidas especiales para garantizar la seguridad de los visitantes y del mismo monumento. Por ello, cada vez más se agudizan las medidas de protección: restringiendo el tráfico a su alrededor, aumentando la vigilancia o bien enfrentando el tema con propuestas inconsistentes, como vallados y recintos, que no hacen sino seguir sustrayendo al uso público áreas cada vez más amplias del centro de las ciudades, utilizadas, obviamente, no solamente por los turistas sino sobre todo por los habitantes.

Sin embargo, a pesar del elevado nivel de vigilancia, el entorno del Coliseo está también dominado, a pocos metros de su entrada, por la anarquía y en parte por la ilegalidad: decenas de guías, autorizados y no, que se lanzan sobre el transeúnte para proponerle una visita *especial* al monumento; operadores turísticos a la caza de viajeros desprevenidos para ofrecerles y venderles todo tipo de servicios, coches de caballos en espera de algún extranjero dispuesto a dar un paseo por la ciudad, gladiadores y centuriones que ceden su propia efigie para una fotografía en cambio de unos cuantos euros, vendedores de *souvenirs* y baratijas, proveedores de audioguías, de patines, de bicicletas, además de malabaristas, músicos callejeros, pintores improvisados y de una infinidad de bares y restaurantes de discutible calidad.

A ello se une el hecho que el monumento presenta objetivas dificultades de albergar adecuadamente, en el interior del edificio, cualquier tipo de servicios (sanitarios, venta de billetes, *gadgets* y publicaciones, controles de seguridad), además de serios problemas de accesibilidad, con filas que se adensan, bajo el sol, la lluvia o la nieve, durante todo el año, con picos a veces insostenibles en los periodos de vacaciones (Semana Santa, verano, fin de año, puentes con días festivos).

¹⁶ Plan de ordenación del área arqueológica monumental del Coliseo. Dipartimento di Architettura, Università degli Studi Roma Tre. Gruppo di Ricerca permanente Progetto e contesti. Giovanni Caudo – Coordinador, Giovanni Longobardi, Milena Farina, María Margarita Segarra Lagunes, Francesca Amarilli, Dario Aureli, Mauro Baioni, Tiziana Casaburi, Roberto D'Autilia, Daniel Di Segni, Martina Pietropaoli, Benedetta Pelusio, Sofia Sebastianelli, Nicola Vazzoler.



Figura 25. Exposición *Colosseo. Un'icona.*



Figura 26. Exposición *Colosseo. Un'icona.*



Figura 27. Exposición permanente *Il Colosseo si racconta*.



Figura 28. Exposición permanente *Il Colosseo si racconta*.

Afrontando el tema desde una perspectiva más amplia, el estudio propone la descentralización del área, transfiriendo a otros edificios aledaños parte de los servicios (venta de billetes, centros de interpretación, espacios para exposiciones, librerías y venta de *souvenirs*), ensanchando el círculo de recorridos del turista medio para acrecentar, al mismo tiempo, su percepción del entorno, que no es menos significativo – del Circo Máximo, al Foro

Romano, al Palatino – pero también adentrándolo en los barrios colindantes – Monti, San Giovanni, Celio, Oppio – extendiendo las áreas de exploración para enriquecer y complementar su visita con monumentos y edificios de análoga importancia, que se encuentran a pocos metros de distancia, que hoy son prácticamente desconocidos y que ciertamente mantuvieron una estrecha relación con el Coliseo.



Figura 29. Exposición permanente *Il Colosseo si racconta*.

Naturalmente las propuestas del estudio no resuelven todos los problemas, pero pueden ser el inicio de nuevas formas de afrontar el tema del turismo, ampliando y diversificando los itinerarios, con visitas multi-temáticas y no solamente concentradas en determinados monumentos – Coliseo, Fuente de Trevi, Vaticano –. Pero lo que sí es

imprescindible, para mejorar la oferta y satisfacer de manera más adecuada la demanda, es oponerse con firmeza a los tópicos comunes y a la banalidad, para promover la cultura histórica y actual, de la forma más verdadera y auténtica.



Figura 30. Exposición permanente *Il Colosseo si racconta*.



Figura 31. Exposición permanente *Il Colosseo si racconta*.

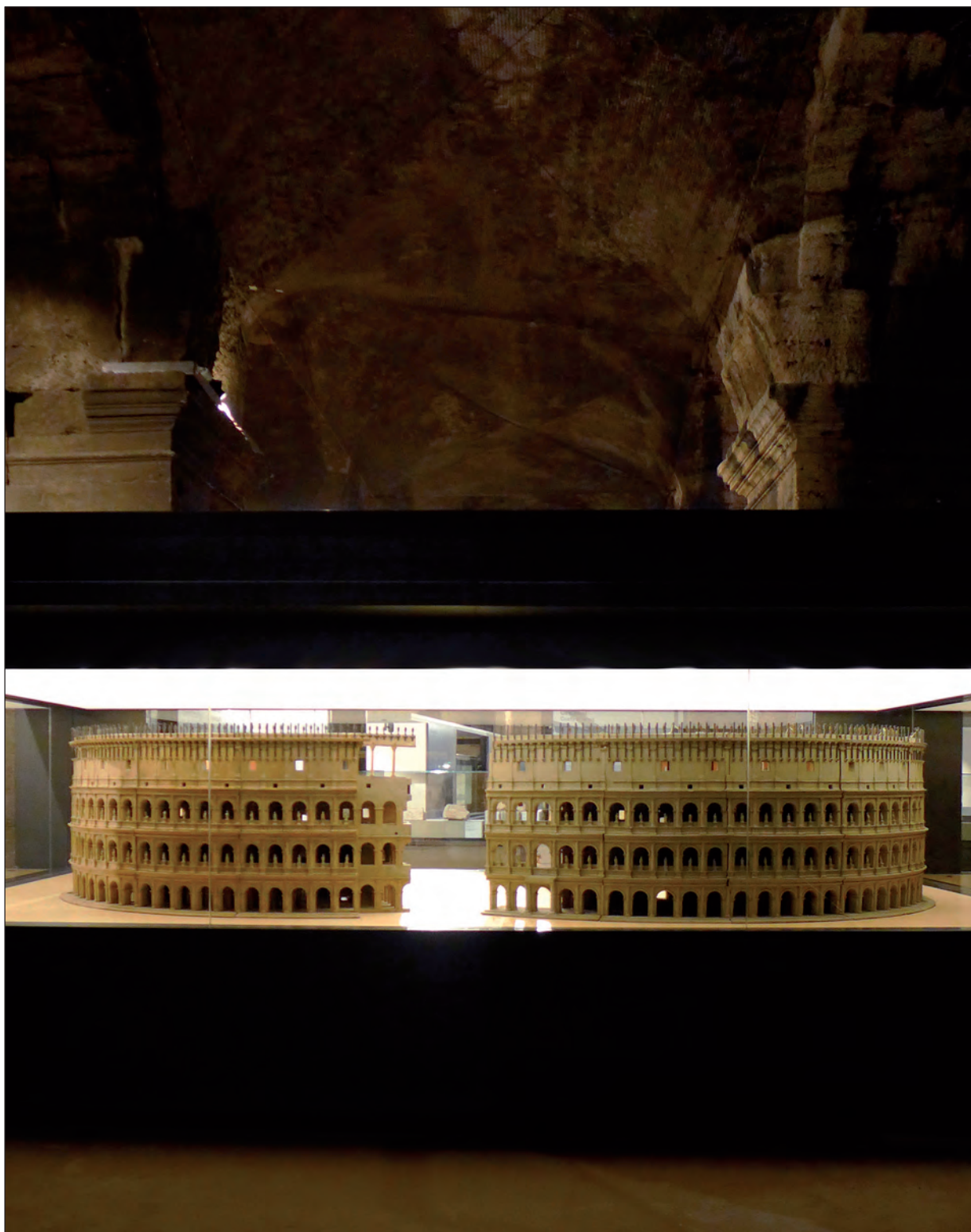


Figura 32. Exposición permanente *Il Colosseo si racconta*.



Figura 33. Reconstrucción de una estación del *via Crucis* en la arena del Coliseo.



Figura 34. Reconstrucción de una estación del *via Crucis* en la arena del Coliseo.



Figura 35. Presión turística en el entorno del Coliseo.



Figura 36. Presión turística en el entorno del Coliseo.



Figura 37. Presión turística en el entorno del Coliseo.



Figura 38. Presión turística en el entorno del Coliseo.