

ITÁLICA

TIEMPO Y PAISAJE

Antonio Tejedor Cabrera (Ed.)



un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A

ITÁLICA

TIEMPO Y PAISAJE

Antonio Tejedor Cabrera (Ed.)

WORKSHOP INTERNACIONAL ITÁLICA: TIEMPO Y PAISAJE

responsabilidad científica y dirección Antonio Tejedor Cabrera,
Mauro Marzo

secretaría y coordinación Silvia Escamilla Avarillo, Pablo Sendra
Fernández, Giulio Testori

promovido por Universidad Internacional de Andalucía -
Universidad de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Arquitectura
- Università Iuav di Venezia, Facoltà di Architettura

con la participación de Conjunto Arqueológico de Itálica.
Consejería de Cultura. Junta de Andalucía - Instituto Andaluz del
Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía - Associazione culturale
Villard

con la colaboración de Fundación Itálica de Estudios Clásicos -
ClassicA, Centro studi Architettura Civiltà Tradizione del Classico

con el apoyo de ProViaggiArchitettura

universidades participantes Universidad Internacional de
Andalucía - Università Politecnica delle Marche, Ancona - Università
di Camerino, Ascoli Piceno - Bochum University of Applied Sciences
- Università di Ferrara - Universidad Politécnica de Madrid - Uni-
versidad de Málaga - Università degli Studi di Parma - Università
Mediterranea di Reggio Calabria - Università degli studi Roma Tre
- Universidad de Sevilla - Politecnico di Torino - Università Iuav di
Venezia

conferencias Sevilla - Venecia Francesco Cellini - Alberto Ferlenga
- Ignacio García Pedrosa - Guillermo Vázquez Consuegra

**seminario inicial sobre la relación entre arqueología y
proyecto contemporáneo. Venecia, 6-10 septiembre 2010**
Lamberto Amistadi - Aldo Aymonino - Roberta Bartolone - Giaco-
mo Calandra di Roccolino - Monica Centanni - Marco D'Annunziis
- Fernanda De Maio - Silvia Malcovati - Mauro Marzo - Alessandro
Massarente- Gianluigi Mondaini - Carlo Palazzolo - Alessandra
Pedersoli- Claudia Pirina - Giovanni Tortelli

**seminario sobre Itálica: tiempo y paisaje. Sevilla, 26
septiembre - 1 octubre 2010** Manuel Abad, vicerrector adjunto
de la UNIA - Fernando Amores Carredano, Universidad de
Sevilla - Bernardo Bueno, delegado provincial de Cultura, Junta de
Andalucía - Luz Fernández-Valderrama, subdirectora de la Escuela
Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla - Juan
Antonio Fernández-Naranjo, arquitecto, Consejería de Cultura,
Junta de Andalucía - José Ramón López, director del Conjunto
Arqueológico de Itálica, Junta de Andalucía - Mauro Marzo, Uni-
versità Iuav di Venezia - Sandra Rodríguez de Guzmán, arqueóloga
jefa del Servicio de Investigación, Consejería de Cultura, Junta de
Andalucía - José Manuel Rodríguez Hidalgo, arqueólogo, Conse-
jería de Cultura, Junta de Andalucía - Antonio Tejedor Cabrera,
Universidad de Sevilla.

crítica intermedia Sevilla, 1 octubre 2010 José María Cabeza -
Carlos García Vázquez - Alberto Ferlenga - Francisco Montero - José
Ramón Moreno - Antonio Tejedor Cabrera.

seminario final Venecia, 4-5 noviembre 2010 Pier Federico
Caliari - Félix de la Iglesia - José Enrique López-Canti - María del Mar
Loren Méndez - Sandro Pittini.

crítica final Venecia, 5 noviembre 2010 Francesco Cellini - Alber-
to Ferlenga - Mauro Marzo - José Ramón Moreno.

Edita Universidad Internacional de Andalucía. UNIA
Monasterio de Santa María de las Cuevas
Calle Américo Vespucio, 2
Isla de la Cartuja. 41092 Sevilla
www.unia.es // publicaciones.unia.es

Editores Antonio Tejedor Cabrera

© de los textos: sus autores

© de las imágenes: sus autores

© de la edición: Universidad Internacional de Andalucía, 2015.

Traducciones Silvia Escamilla Amarillo, Stefania Di Filippo

Diseño y Maquetación Silvia Escamilla Amarillo, Pablo Sendra Fernández

Fotografía de portada Pablo Sendra Fernández

ISBN FORMATO ELECTRÓNICO 978-84-7993-270-1

PRESENTACIÓN	9
Juan Manuel Suárez Japón. Rector Magnífico de la UNIA	
ITÁLICA: TIEMPO Y PAISAJE	11
Antonio Tejedor Cabrera	
LUOGUI. SCAVI. PROGETTI	14
Mauro Marzo	
I. SEMINARIO CIENTÍFICO SOBRE ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGÍA	
APRENDIENDO DE LAS RUINAS	18
Alberto Ferlenga	
ITÁLICA: REALIDAD ARQUEOLÓGICA PARA EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO	46
José Manuel Rodríguez Hidalgo	
TRADICIÓN RURAL Y ESCENARIO PATRIMONIAL: LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PAISAJES DE ITÁLICA	60
Fernando Amores Carredano	
USO PÚBLICO EN EL PLAN DIRECTOR DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE ITÁLICA	88
Sandra Rodríguez de Guzmán Sánchez y Joaquín Hernández de la Obra	
LA ARQUITECTURA LEÍDA DESDE LA ARQUEOLOGÍA. UNA RELACIÓN METÓDICA.	114
Juan Antonio Fernández Naranjo	
ARQUEOLOGÍA Y AZAR	130
Paredes Pedrosa Arquitectos	
CRÓNICA DE UN WORKSHOP	134
Silvia Escamilla Amarillo y Pablo Sendra Fernández	
II. TALLER INTERNACIONAL DE PROYECTOS	
A. Esther Mayoral y Gabriel Bascones	156
B. Marco D'Annunzio y Libero Carlo Palazzolo	164
C. Antonio Tejedor y Mauro Marzo	176
D. José Enrique López-Canti y Félix de la Iglesia	184
E. Mercedes Linares y Francisco Pinto	194
F. Andrés López y Marta García de Casasola	202
G. Gianluigi Mondalini y Rita Simone	214
H. Mar Loren y José Pérez de Lama	222
I. Gernot Schulz y Luis Ridao	232
J. Francisco Reina y Claudia Zavaleta	240

PRESENTACIÓN

JUAN MANUEL SUÁREZ JAPÓN. RECTOR MAGNÍFICO DE LA UNIA

La Universidad Internacional de Andalucía, acorde con su compromiso fundacional de ser capaz de aliarse con otras universidades e instituciones concernidas por la generación de conocimiento y de su posterior difusión, concertó sus esfuerzos con la Universidad hispalense, el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) y el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, para hacer posible la realización del I Seminario Internacional de Arquitectura y Arqueología: “Itálica; tiempo y paisaje”. A todos y todas los que entonces lo promovieron y fueron directos responsables de su éxito les reitero aquí de nuevo mi felicitación sincera. Fue un gran esfuerzo, bien resuelto por profesionales eficientes y sabios con los que fue muy placentero trabajar.

Se trataba de una iniciativa no sólo valiosa desde el punto de vista científico, sino también oportuna, porque permitió girar de nuevo las miradas hacia uno de los elementos más notables de nuestra historia y de nuestra memoria colectiva. La ciudad de Itálica, sus entornos paisajísticos, su persistente acompañamiento de leyendas y misterios, las nunca satisfechas esperanzas de que se vayan develando cuanto de aquel pasado todavía se encierra bajo las lomas o bajo las calles, fueron el objeto de sesiones teóricas y de complementarios talleres de propuestas, impartidos por reputados profesionales y seguidos de un modo entusiasta por un numeroso grupo de participantes.

Una cabal muestra de los interesantísimos contenidos del citado Seminario Internacional se recoge ahora en las páginas de este libro. Su publicación, como suele suceder en estos casos, añade valor a cuanto allí se dijo, le otorga la perennidad que los textos nos prestan y nos permiten ofrecer su conocimiento al amplio universo de quienes nos sentimos presos de la fascinación que producen estas piedras añejas, cargadas de historia y reflexionar también sobre otros más trascendentes temas, tales como los encaminados a hallar los mejores medios para conciliar el pasado y el presente, la preservación de los restos arqueológicos y su disfrute público, en definitiva, hacer pasar la vida por donde la vida estuvo, sosteniendo a una ciudad fundada en el 206 a C, un brillante lugar que parió emperadores y que sucumbió ante el conjunto de causas que

finalmente la convertirían en ese “*campo de soledad*”, en ese “*mustio collado*” del que hablaba Rodrigo Caro.

Como rector de la Universidad Internacional de Andalucía expreso nuestro contento por haber formado parte de ese proyecto cultural y por dejar constancia del mismo a través de las páginas de este libro.

ITÁLICA: TIEMPO Y PAISAJE

ANTONIO TEJEDOR CABRERA

Dos argumentos tan poderosos y sugestivos como el tiempo y el paisaje han impulsado la realización del Seminario Internacional sobre Itálica, entre el 26 de septiembre y el 1 de octubre de 2010. Para arquitectos y arqueólogos ha sido una extraordinaria oportunidad de profundizar en las relaciones entre las disciplinas más directamente involucradas en la conservación, la protección, la restauración y la gestión de los sitios arqueológicos: la Arqueología y la Arquitectura. Dos argumentos los vinculan inevitablemente: el tiempo, entendido como memoria, como rica acumulación de huellas y de saberes de la historia, y el paisaje, que es forma y expresión de una cultura en el territorio. Paisaje que entendemos como una realidad compleja en la que podemos rastrear el espesor de la acción humana a lo largo de los siglos.

En el caso de Itálica, el yacimiento más importante de época romana de los existentes en Andalucía, cuna de los emperadores Trajano y Adriano, el paisaje arqueológico se presenta hoy como discontinuidad de la ciudad viva que, sin embargo, hace explícito con vehemencia el hecho de que toda ciudad está construida con fragmentos de otras ciudades que le precedieron. Las palabras de Adriano en la pluma de Marguerite Yourcenar (*Memorias de Adriano*, 1951) resumen esta multiplicación de lugares que es Itálica: “la convención oficial quiere que un emperador romano nazca en Roma, pero yo nací en Itálica; más tarde he superpuesto muchas regiones del mundo a aquél país árido y sin embargo fértil”.

Reintegrar el sitio a la vida, dar continuidad de uso entre la ciudad arqueológica y la ciudad habitada, es la mejor manera de conservar la primera y dinamizar la segunda, superando un conflicto que parece inherente a la arqueología, como es el de una conservación no estática. De ahí la pertinencia y la oportunidad de desarrollar un seminario con una fuerte vocación propositiva y proyectual que se sustenta en el entendimiento fecundo entre arqueólogos y arquitectos.

Hemos constatado, a lo largo del Seminario Internacional, la importancia del paisaje para el proyecto contemporáneo. El paisaje de Itálica es hoy una forma particular de reconocer la belleza de la

ruina, la geometría de la ciudad. Desde la comprensión del paisaje podemos intervenir en los sitios históricos restaurando no sólo la ruina en su aspecto material sino las relaciones perdidas, los ritmos, las evocaciones y los significados que van asociadas a ella y que son claves para restituir identidad y legibilidad a la ciudad arqueológica. Itálica se situó a salvo de las crecidas del río Guadalquivir y, a la vez, lo utilizó como vía para proveerse de bienes y de materiales de construcción. Es interesante la singularidad del asentamiento al borde de un ramal del cauce antiguo del Guadalquivir, conocido como Madre Vieja, donde comienzan las lomas de Valencina, en cuyo territorio existen varios dólmenes calcolíticos de enorme valor patrimonial. La ciudad excavada que hoy pertenece al recinto protegido de Itálica es la ampliación de 40 hectáreas de finales del siglo I. d.C. o principios del siglo II. Existe otra Itálica desconocida, la *vetus urbs* cuyo origen es del siglo V a.C. y que se desarrolla en época iberorromana, republicana e imperial. Ello ha permitido a los historiadores hablar de Itálica como el primer asentamiento romano estable de la península ibérica. Esta importancia del lugar con una historia antigua (milenaria en este caso) es una posible definición de paisaje.

El carácter internacional de estas reflexiones compartidas ha estado asegurado por la organización y la participación en el mismo de la Universidad Internacional de Andalucía UNIA, de la Universidad de Sevilla a través de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, y del IUAV Istituto Universitario di Architettura di Venezia, con la colaboración del **Conjunto Arqueológico de Itálica** de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. A todas estas instituciones agradecemos el apoyo recibido. La puesta en marcha de un importante proyecto sobre el área del Teatro Romano por parte de la Dirección del Conjunto Arqueológico de Itálica y la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, así como la finalización del Avance del Plan Director de Itálica, constituían una ocasión especial para abordar la resolución de las relaciones espaciales entre Santiponce y el recinto arqueológico.

En el seno del Seminario Internacional, el Seminario Científico y las sesiones de trabajo e investigación han sido dos momentos diferenciados de conocimiento, discusión y elaboración de propuestas. El Seminario Científico ha contado con la participación de cuatro especialistas, tres de ellos arqueólogos y exdirectores de Itálica -Fernando Amores, José Manuel Rodríguez Hidalgo y Sandra Rodríguez de Guzmán-, que han presentado ponencias de un alto nivel técnico y documental que fueron determinantes para acometer el trabajo posterior en el taller y se recogen en la primera

parte de este libro. Las conferencias de los arquitectos Alberto Ferlenga, Ignacio García Pedrosa y Guillermo Vázquez Consuegra han permitido conocer con detalle intervenciones ejemplares que servían de referencia para el proyecto de arquitectura en sitios arqueológicos. Por último, las sesiones de investigación y proyecto, en forma de **Taller de Proyectos**, cuyos resultados se presentan en la segunda parte del libro, se desarrollaron en diez grupos de trabajo, liderado cada uno por dos profesores y un tutor, con una media de siete alumnos participantes de distintas nacionalidades. En total, han participado más de ciento veinte personas procedentes de cuatro países (España, Italia, Alemania y Reino Unido) y ocho universidades.

El taller ha tenido el interés de profundizar en los modos de abordar el proyecto contemporáneo y de compartir una experiencia única entre investigadores, estudiantes y profesores de diversas procedencias. El seminario ha resultado ser un lugar de encuentro, un *foro* de especialistas, de profesores y de estudiantes que investigan otras posibilidades de aproximación a la arquitectura y a la arqueología en general, y al proyecto arquitectónico en el Conjunto Arqueológico de Itálica en particular. En las sesiones de trabajo e investigación se han analizado las necesidades actuales del sitio arqueológico para elaborar propuestas de ordenación y nuevos usos desde la disciplina de la arquitectura.

Desde la comprensión de la Itálica contemporánea como hecho cultural y estético se vislumbra la extraordinaria importancia de su proyección social, turística y económica. No cabe duda que seguimos necesitados de una mayor profundización en el conocimiento científico, histórico y arqueológico de la ciudad romana. Nuevas investigaciones aportarán sin duda respuestas a las viejas preguntas a la vez que abrirán otras hipótesis estimulantes. Pero corresponde a la arquitectura aportar ideas imaginativas y eficaces que permitan una mejora sustancial de la conservación y la fruición del sitio arqueológico, por medio de su integración urbana, funcional y paisajística. Una Itálica de tiempo y paisaje recobrados.

LUOGHI. SCAVI. PROGETTI

MAURO MARZO

Un singolare destino fatto di discontinuità temporali connota gli eventi di alcune città. Distrutte o abbandonate, sfruttate come cave di materiali edilizi o dimenticate per secoli, solo a seguito di campagne di scavo o di fortuiti ritrovamenti riprendono ad essere parte integrante del presente. Simili cortocircuiti della storia sono toccati in sorte a Pompei, Morgantina, Itálica e a molte altre città sparse per il mondo.

Faticosamente liberati dalla terra, questi antichi insediamenti sono oggi protetti da recinzioni, sottoposti a regimi di vincolo e continuamente restaurati. Tuttavia le azioni di salvaguardia e valorizzazione, per lungo tempo indirizzate a tutelare solo ciò che si trovava all'interno dei recinti, non sono riuscite a prestare sufficiente attenzione a quanto avveniva al di fuori di essi, a quelle trasformazioni che gli stessi siti archeologici andavano innescando nel territorio circostante.

Una volta riportate alla luce, infatti, tali città si sono rivelate cariche di una sorta di energia urbana residua che ha attivato, intorno alle antiche vestigia, modificazioni di varia portata: costruzioni di manufatti provvisori atti a conservare i reperti, addensamenti edilizi, nascita di nuovi centri abitati. In quale misura questo insieme di trasformazioni abbia portato alla perdita di qualità nella percezione dello stesso bene archeologico è cosa nota.

È sullo sfondo di tali questioni che si pone il tema generale del workshop internazionale *Itálica: tiempo y paisaje*. A partire da alcune delle indicazioni strategiche del "Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica", recentemente approvato, si chiedeva ai docenti, ai tutors e agli studenti di riflettere su problematiche e criticità rilevabili nel rapporto tra il sito archeologico, il recinto e il contesto urbano.

La richiesta era di indagare quel complesso gioco di relazioni e di influenze reciproche che si intesse tra la forma della città odierna e quella sorta di enclave deterritorializzata che è il sito archeologico. Il fine era quello di sviluppare un programma di usi destinato a diventare elemento generatore di nuove dinamiche urbane.

I progetti elaborati nel corso della settimana trascorsa a Sevilla e approfonditi durante le settimane successive -nelle sedi universitarie italiane afferenti alla rete Villard- ci sembra mettano in campo, nel loro insieme lucide e articolate interpretazioni del non risolto rapporto tra i molti tempi della forma della città.

Le soluzioni progettuali danno significative risposte al problema rappresentato da quelle recenti espansioni di Santiponce che, connotate da un'edilizia di bassa qualità, si affacciano, da est e da sud, direttamente sulla *nova urbs* divenendo di fatto lo sfondo ineludibile delle viste che si aprono dalla sommità dell'area degli scavi verso la città.

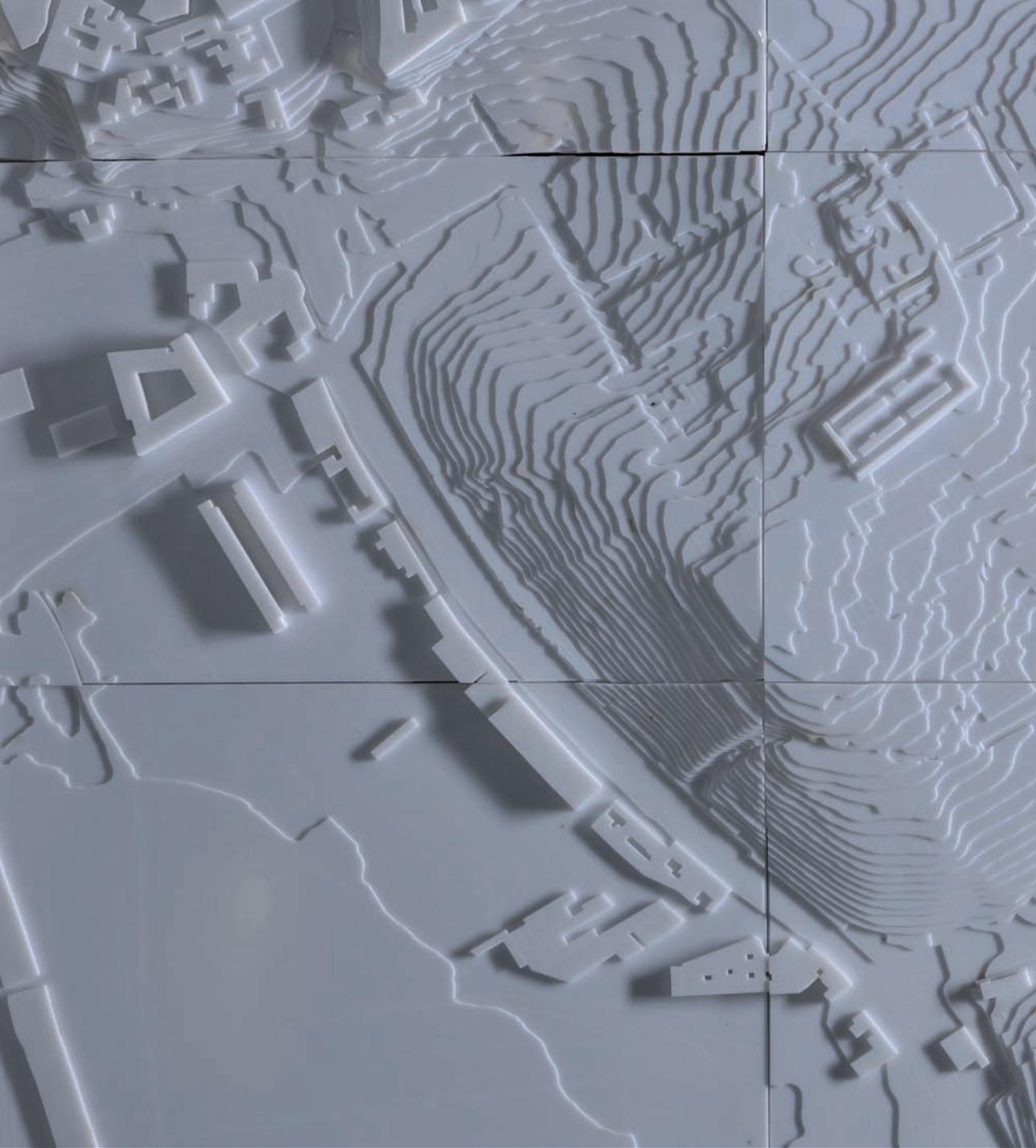
I diversi scenari proposti volti alla valorizzazione del patrimonio archeologico hanno il pregio di considerare la razionalizzazione degli itinerari turistici, la ricollocazione degli accessi al sito e l'organizzazione di nuovi sistemi museali/didattici, da un lato, come occasioni per integrare il Teatro romano e soprattutto le Terme minori nei circuiti di visita, dall'altro, come opportunità per avviare una riqualificazione dei percorsi urbani.

Le ipotesi progettuali presentate in queste pagine offrono un ventaglio di soluzioni praticabili, ma anche utili strumenti di lettura del territorio urbano e appropriate intuizioni intorno ad alcune potenzialità derivanti dall'opposizione spaziale tra la compattezza del tessuto di Santiponce e la dilatazione spaziale del sito archeologico.

Molti progetti, infine, mettono in evidenza come la forma della città antica, le giaciture dei suoi sistemi difensivi, le differenti geometrie della *vetus urbs* e dell'addizione adrianea possano essere assunte come figure per la costruzione di un rinnovato paesaggio urbano nel quale creare cortocircuiti temporali tra presente e passato.

L'architettura in questi casi non si limita ad indicare programmi funzionali o a prefigurare modalità di trasformazione e miglioramento di brani di città, ma diviene strumento di conoscenza e metodo di ricerca intorno al senso dei luoghi e della loro storia.

Chi si accosta al proprio passato sepolto, ci rammenta Walter Benjamin, deve saper scavare. Colui che si limita a fare l'inventario dei reperti trovati, e non è in grado di indicare nel terreno il luogo in cui era conservato l'antico, si illude. Giacché, «i ricordi veri devono non tanto procedere riferendo, quanto piuttosto designare esattamente il luogo nel quale colui che ricerca si è impadronito di loro».





I. SEMINARIO CIENTÍFICO
SOBRE ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGÍA



Fig. 1. Itálica. Acceso al anfiteatro · Itálica. Ingresso all'anfiteatro

APRENDIENDO DE LAS RUINAS

ALBERTO FERLENGA

“...La convención oficial quiere que un emperador romano nazca en Roma, pero yo nací en Itálica; más tarde he superpuesto muchas otras regiones del mundo a aquel país árido, y sin embargo fértil”. (*Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar, Paris 1951)

Como cualquier ruina de ciudad, Itálica no nos habla sólo de sí misma, de lo que fue dentro del imperio al que dio dos emperadores, de lo que ha representado en la cultura española. Los restos de sus monumentos y de sus casas no sólo dan testimonio de su potencia perdida. Entran en juego, además, otros lugares y otras cuestiones cuando se recorren sus calles o cuando se trata de imaginar una decorosa sistematización a través de sus restos. Al igual que Lawrence Durrell en *Justine* (1957) recordaba que la relación amorosa entre dos personas siempre involucra al menos a otras dos, Walter Benjamin, en *Calle de Sentido Único* (1928), habla de ciudades que entrelazan sus historias, que se confunden entre ellas, que se construyen mediante el intercambio de formas y caracteres. La historia de una ciudad, por tanto, nunca es sólo de esa ciudad; es más, podemos decir que todas las ciudades del mundo contribuyen a la formación de cada una de ellas. Esto aparece con especial claridad, como veremos más adelante, cuando las arquitecturas que la caracterizan pierden los signos distintivos de su pertenencia a una época o una geografía, se hacen ruinas, fragmentos sintéticos e irreductibles y, como tales, se sustraen de muchos de los convencionalismos por los que se las reconoce y dilatan en el tiempo y en el espacio sus afinidades.



Fig. 2. Autovía A4 Milán-Venecia, vista desde del lateral de la vía · Autostrada A4 Milano-Venezia, veduta da bordo strada
Fig. 3. Basilica de San Pedro en construcción, Marten van Heemskerck. 1536 · La basilica di San Pietro in costruzione, Marten van Heemskerck. 1536

Esto siempre ha dado un papel particularmente “activo” a las ruinas. La fascinación que han ejercido sobre viajeros y arquitectos no tiene que ver sólo con la posibilidad de reconocer en ellas remanencias de integridades pasadas, sino también con el hecho de verse representada una especie de tiempo suspendido de la arquitectura, en el cual se dispersa lo superfluo y lo esencial se revela. No sólo se muestra el pasado sino que se pueden reconocer anticipaciones de futuro, como ocurre en las extraordinarias vistas romanas de Piranesi en las que, entre el desconcierto y la contaminación de lo que queda de la capital del imperio, emergen ya visionarias anticipaciones de una ciudad que está por llegar.

“...La convenzione ufficiale vuole che un imperatore romano sia nato a Roma, ma io sono nato ad Italica; a quel paese arido e tuttavia fertile ho sovrapposto in seguito tante regioni del mondo” (Mémoires d’Hadrien, Marguerite Yourcenar, Paris 1951)

Come ogni rovina di città, Italica non ci parla solo di se stessa, di quello che è stata all’interno dell’impero a cui dette ben due imperatori, di quello che ha rappresentato nella cultura spagnola. I resti dei suoi monumenti e delle sue case non testimoniano solo la sua potenza perduta. Sono anche altri luoghi e altre questioni ad entrare in gioco quando si percorrono le sue vie o quando si tenta di immaginare una decorosa sistemazione per ciò che ne rimane. Così come Lawrence Durrell in *Justine* (1957) ricordava che il rapporto amoroso tra due persone ne coinvolge sempre almeno altre due, Walter Benjamin, in *Strada a senso unico* (1928), parla di città che intrecciano le loro storie, che si confondono tra loro, che si costruiscono scambiandosi forme e caratteri. La vicenda di una città, dunque, non è mai solo la vicenda di quella città; potremo, anzi, dire che tutte le città del mondo concorrono alla formazione di ognuna di esse. Ciò appare con particolare evidenza, come vedremo, quando le architetture che le connotano perdono i segni distintivi della loro appartenenza ad un’epoca o ad una geografia, si fanno rovina, frammento sintetico e irriducibile e, in quanto tali, si sottraggono a molte delle convenzioni attraverso cui vengono riconosciute e dilatano nel tempo e nello spazio le loro affinità.

Ciò ha sempre attribuito un ruolo particolarmente “attivo” alle rovine. Il fascino che hanno esercitato su viaggiatori ed architetti non ha riguardato solo la possibilità di riconoscervi rimanenze di passate integrità bensì quella di vedervi rappresentato una sorta di tempo sospeso dell’architettura, dentro il quale il superfluo si disperde e l’essenziale si rivela. E dentro il quale non è solo il passato a far mostra di sé ma si possono riconoscere anticipazioni di futuro, come avviene nelle straordinarie vedute romane di Piranesi in cui, tra gli sconvolgimenti e le contaminazioni di ciò che rimane della capitale dell’impero, emergono già visionarie anticipazioni di una città in divenire.

Per questo le rovine costituiscono, per gli architetti, un campo straordinario di apprendimento e lavorare a contatto con esse permette di verificare questioni che appartengono all’architettura di ogni tempo.

Tra i tanti possibili temi cui si può accennare ne prenderò in considerazione otto, senza pretesa di sistematicità ed affrontandoli prevalentemente tramite l’uso di esempi.



Fig. 4. John Soane, proyecto para el Banco de Inglaterra. 1798, dibujo de J.M.Gandy · John Soane, proyecto per Bank of England. 1798, disegno di J.M.Gandy

Fig. 5. Autovía A4 Milán-Venecia, vista del lateral de la vía · Autostrada A4 Milano-Venezia, veduta da bordo strada



Fig. 6. Leptis Magna, Libia, calle/galería en el foro Severiano · Leptis Magna, Libia, strada/galleria nel foro Severiano

Fig. 7. Chan Chan, Perú, acceso a una ciudadela · Chan Chan, Perú, ingresso a una cittadella

Ésta es la razón por la que las ruinas constituyen, para los arquitectos, un campo extraordinario de aprendizaje y trabajar en estrecha relación con ellas permite verificar cuestiones que pertenecen a una arquitectura de todos los tiempos.

Entre los posibles temas sobre los que se puede incidir tendré en cuenta ocho, sin ninguna pretensión sistemática, afrontándolos principalmente a través del uso de ejemplos.

Ruinas y arquitectura

La relación entre arquitectura y ruina, en general, ha sido ampliamente afrontada por su estrecha conexión con algunos de los eventos clave en la historia de la arquitectura. Si nos limitamos a considerar la influencia de las ruinas romanas sobre la arquitectura sucesiva, pasamos del papel de modelo constructivo asumido por algunas edificaciones que han sobrevivido a su tiempo, como *Les Antiques Glanum* (Saint Remy de Provence), hasta aquel de referencia cultural para los arquitectos que en diferentes épocas, desde el Renacimiento hasta el Neoclasicismo, han tratado de renovar los fastos de la Antigüedad. El dibujo de las ruinas es una constante en la formación de muchos arquitectos, pero en algunos casos, revela algo más que las pasiones de su autor. Esto ocurre, por ejemplo, en los dibujos realizados en Roma por Marten van Heemskerck en 1536. El tema representado es la Basílica de San Pedro en el momento de su construcción pero, tal vez influenciados por lo que se podía ver a corta distancia (las Termas de Caracalla, la Basílica de Massenzio) los dibujos revelan, sobre todo, cómo en la arquitectura el momento inicial (la obra) y el final (la ruina) tienden a parecerse y a hacer surgir algunas constantes de su naturaleza. La arquitectura vista en un estado de suspensión entre la finalización y la interrupción demuestra su pertenencia a un tiempo único y es probablemente algo así lo que intentaba demostrar John Soane, haciendo ilustrar, en 1798, su proyecto para el Banco de Inglaterra por J.M. Gandy. El dibujo, o más bien el cuadro, uno de los más bellos de la historia de la arquitectura, representa un proyecto en forma de ruina que no sólo pone de manifiesto la pasión de Soane por lo antiguo, sino que resalta un aspecto importante de la arquitectura: su vinculación a relaciones, a formas que se repiten en el tiempo y que, aún habiendo sido perfeccionadas en diferentes épocas, definitivamente no pertenecen a ninguna de ellas. Esto se manifiesta con mayor fuerza cuando la arquitectura busca intencionadamente un contacto con su propio pasado, pero aparece también cuando, como ocurre hoy, cada vínculo con él parece negársele. Esta confirmación podemos encontrarla en obras de autor o en situaciones comunes, en arquitecturas cultas o en construcciones dispersas en los márgenes

Rovine e architettura

Il rapporto tra architettura e rovina, in generale, è stato ampiamente affrontato anche in ragione della sua stretta connessione con alcune delle vicende chiave della storia dell'architettura. Se ci limitiamo a considerare l'influsso delle rovine romane sull'architettura successiva, si va dal ruolo di modello costruttivo assunto da alcune costruzioni sopravvissute al loro tempo, come *Les Antiques di Glanum* (Saint Rémy de Provence), a quello di riferimento culturale per architetti che in epoche diverse, dal Rinascimento al Neoclassico, hanno tentato di rinnovare i fasti dell'antico. Il rilievo delle rovine è una costante nella formazione di molti architetti ma, in alcuni casi, rivela qualcosa di più delle passioni del suo autore, ciò avviene, ad esempio, nei disegni fatti a Roma da Marten van Heemskerck nel 1536. Il soggetto rappresentato è la Basilica di San Pietro ancora in costruzione in quel tempo ma, forse influenzati da ciò che si poteva vedere a poca distanza - le Terme di Caracalla, la Basilica di Massenzio - i disegni rivelano, soprattutto, come le architetture nel loro momento iniziale (il cantiere) e in quello finale (la rovina) tendano ad assomigliarsi e a far emergere alcune costanti della loro natura. L'architettura vista in uno stato di sospensione tra completamento e interruzione dimostra l'appartenenza ad un tempo unico ed è probabilmente qualcosa del genere che intendeva dimostrare John Soane, facendo illustrare, nel 1798, il suo progetto per la *Bank of England* da J.M.Gandy. Il disegno, o meglio il quadro, uno dei più belli nella storia dell'architettura, rappresenta un progetto in forma di rovina e non denuncia solo la passione antiquaria di Soane bensì mette in luce un aspetto importante dell'architettura: il suo essere legata a pochi rapporti, a poche forme che nel tempo si ripetono e che, pur essendo state perfezionate in epoche differenti non appartengono definitivamente ad alcun tempo.

Ciò si manifesta con maggiore forza quando l'architettura ricerca consapevolmente un contatto con il proprio passato ma trapela anche quando, come avviene oggi, ogni legame con esso sembra essere negato. La conferma la possiamo trovare in opere d'autore o in situazioni comuni, in architetture colte o in costruzioni sparse ai bordi delle nostre strade. Tra i tanti esempi che possono essere fatti a questo riguardo, un'opera contemporanea, l'ultima lasciata da un grande maestro, Hassan Fathy, in un luogo lontano dalla sua patria, il New Mexico, ci parla di questa sorta di "tradizione unica" dell'architettura che la porta inevitabilmente a travalicare i condizionamenti dati dal tempo e dallo spazio. Concepito come una moschea e un centro islamico, realizzato solo parzialmente e per lungo tempo lasciato in uno stato di "non finito", *Dar al Islam* - così si chiama l'intervento che sorge nei pressi di Abiquiu



Fig. 8, 9. Chan Chan, Perù, interior de una ciudadela · Chan Chan, Perù, interno di una cittadella



de nuestras carreteras. Entre los muchos ejemplos que se pueden citar en este sentido, una obra contemporánea (la última que nos dejó un gran maestro, Hassan Fathy, en un lugar lejos de su patria, en Nuevo México) nos habla de esta especie de “tradición única” de la arquitectura que la lleva inevitablemente a ir más allá de los condicionantes impuestos por el tiempo y el espacio. Concebido como una mezquita y centro islámico, realizado sólo parcialmente y durante mucho tiempo dejado en un estado inacabado, Dar al-Islam - es el nombre de la intervención que se encuentra en las inmediaciones de Abiquiu - pone de manifiesto, ya durante la obra, sus vínculos con otras arquitecturas. En los ladrillos de arcilla, con el que los albañiles traídos de Egipto la construyeron, encontramos una referencia inmediata al adobe de los nativos de América y los españoles que habían construido casas o iglesias. Las plantas seccionadas, en las fotografías que dan testimonio del abandono temporal, recuerdan a ruinas del Mediterráneo aun fundiéndose con el paisaje desértico del sur de Estados Unidos. Del mismo modo, los restos abandonados de New Baris, otra obra maestra del arquitecto, en el oasis de El Karga, se funden con el desierto de Egipto pero nos trasladan a arquitecturas de otras épocas y otros lugares. Ante la necesidad de responder en distintas partes del mundo a problemas análogos, la arquitectura, aun no perteneciendo a un mismo autor o incluso sin tenerlo, tiende a generar formas similares. Esto no siempre se puede explicar con hechos demostrables. Se desarrollan a través de distintos modos de transmisión del conocimiento, pero, como recordaba Aby Warburg al hablar del arte vascular, nos lleva, más bien, a la necesidad de responder a problemas análogos, ya sean constructivos o simbólicos.

Ruinas y ciudad

Este mecanismo de “confusión” entre la ruina y lo nuevo resulta aún más evidente cuando nos referimos a la ciudad. El paisaje contemporáneo se ha equiparado a menudo a un paisaje de ruina, por su desconexión y fragmentación, y este enfoque ha dado lugar a importantes adquisiciones teóricas y analíticas. Me limitaré a subrayar cómo en el proceso de progresiva disgregación que caracteriza a las ruinas de una ciudad antigua se ha encontrado más de una semejanza con la disolución de la compacidad y la unidad que parece ser el rasgo dominante en los centros urbanos contemporáneos. Una ciudad en ruinas, aún más que una arquitectura en ruinas, pone de manifiesto, al máximo nivel, la particular relación con el tiempo y el espacio que instaura la arquitectura en su fase terminal. En ella, aparece con mayor fuerza la sustancial cercanía entre el pasado y el presente dentro de la particular connotación que el tiempo asume en el ámbito urbano. El tiempo de la ciudad

Fig. 10. Chan Chan, Perú, vistas aéreas de las ciudadelas - Chan Chan, Perú, veduta delle cittadelle dall'alto

- mette in mostra, già nella condizione di cantiere, i suoi legami con altre architetture. I mattoni di fango con cui i muratori portati dall'Egitto l'hanno costruito hanno trovato un immediato rimando nell'*adobe* dei nativi d'America e degli spagnoli che, poco distante, avevano edificato case o chiese. Le piante sezionate, nelle fotografie che ne testimoniano il temporaneo abbandono, ricordano rovine mediterranee pur fondendosi con il paesaggio desertico del sud degli Stati Uniti. Allo stesso modo, i resti abbandonati di *New Baris*, altro capolavoro dell'architetto, nell'oasi di El Karga, si fondono con il deserto egiziano ma rimandano ad architetture di altre epoche e di altri luoghi. Di fronte alla necessità di rispondere, in parti diverse del mondo, a problemi analoghi le architetture, anche quando non appartengono ad uno stesso autore o non hanno autore, tendono a generare forme simili. Ciò non è sempre spiegabile facendo ricorso a contatti dimostrabili, sviluppatasi attraverso le varie modalità di trasmissione della conoscenza ma, come ricordava Aby Warburg parlando dell'arte vascolare, ci porta, piuttosto, alla necessità di dare risposta a problemi, costruttivi o simbolici, analoghi.

Rovine e città

Parlando di città, il meccanismo delle "confusioni" tra la rovina e il nuovo risulta ancora più evidente. Il paesaggio contemporaneo è stato spesso equiparato ad un paesaggio di rovine, nel suo essere sconnesso e frammentato, e questo accostamento ha portato ad importanti acquisizioni analitiche e teoriche. Mi limiterò a sottolineare come nel processo di progressiva disgregazione che caratterizza le rovine di un'antica città sia stata trovata più di una somiglianza con il dissolversi della compattezza e dell'unità che appare essere il tratto dominante dei centri urbani contemporanei. Una città in rovina, ancor più di un'architettura in rovina, mette in mostra, al massimo livello, il rapporto particolare con il tempo e lo spazio che le architetture instaurano nella loro fase terminale. In essa, appare con maggior forza la sostanziale vicinanza tra il passato e il presente dentro la particolare connotazione che il tempo assume in ambito urbano. Il tempo della città è, infatti, un tempo del tutto particolare, fatto di un intreccio di accelerazioni, ritorni, rallentamenti, che sovverte di continuo ogni logica cronologica e rende costantemente compresenti tutte le epoche. Se consideriamo le cose da questo punto di vista il nostro modo di guardare alle città antiche può cambiare. Possiamo, ad esempio, cogliere quella straordinaria realizzazione urbana che è il complesso severiano di *Leptis Magna*, in Libia, come una testimonianza puramente storica, lo sforzo eccezionale fatto da una città per celebrare il suo più importante cittadino (Settimio Severo, imperatore romano) o come un materiale urbano utile ancor oggi. Se così fosse, se sottraessimo



Fig. 11, 12, 13. Misiones jesuitas en Paraguay, La Trinidad - Missioni gesuitiche in Paraguay, La Trinidad



es, de hecho, un tiempo muy especial, constituido por una mezcla de aceleraciones, retornos, deceleraciones, que constantemente subvierte toda lógica cronológica y hace constantemente presente todas las épocas. Si consideramos las cosas desde este punto de vista puede cambiar nuestro modo de mirar las ciudades antiguas. Podemos tomar, por ejemplo, esa extraordinaria realización urbana que es el complejo de Severiano de Leptis Magna, en Libia, como un testimonio puramente histórico: el excepcional esfuerzo realizado por una ciudad para conmemorar a su más importante ciudadano (Septimio Severo, emperador romano); o bien, como un material urbano aún útil hoy en día. Si así fuese, si sustrajésemos a la ciudad su hodierna naturaleza arqueológica y la situásemos en un universo urbano más amplio, entonces aquella extraordinaria crisis entre arquitectura y ciudad que se revela, por citar sólo un caso en esta galería de ejemplos que completa el foro, nos aparecería por lo que es: una modernísima anticipación del papel especial que algunas arquitecturas pueden desempeñar en relación a la ciudad a la que pertenecen cuando se fusionan en ellas características urbanas y arquitectónicas. Podemos, por tanto, ver a Leptis como un ejemplo extraordinario de una historia cumplida o bien, como un conjunto de técnicas y soluciones válidas para cualquier tiempo, las cuales se han hecho evidentes gracias al estado de ruina.

Del mismo modo, en otro continente, podemos considerar la extraordinaria ciudad de Chan Chan, capital de la cultura Moche pre-inca en el Perú, como una maravilla técnica en el ámbito de las construcciones en adobe, o bien, ver en su composición de 10 colosales recintos libremente esparcidos, sin relación aparente entre ellos, una iluminadora anticipación de los espacios cerrados que caracterizan a los barrios y suburbios de nuestro tiempo. Cuando las casas y edificios se derrumban, quedando literalmente desligados de su utilidad y de los fenómenos atmosféricos, se nos muestra cómo una ciudad también puede construirse a partir de enclaves, espacios cerrados, vacíos... a los que normalmente se les atribuye un significado anti-urbano.

Lo contrario (tal y como demuestran las ruinas de las *Reducciones Jesuitas* de Paraná, si somos capaces de mirar más allá de los acontecimientos históricos a los que pertenecen) sería cómo en el paso, decretado por el tiempo, entre ámbito cerrado y estructura abierta, la capacidad de orden de algunas arquitecturas de fuerte significado simbólico se transfiere con facilidad de una ciudadela al paisaje. Esto es, cómo algunos edificios en particular están en condiciones de manifestar su atractivo papel, independientemente de su nivel de finalización o del estado en que se encuentre el contexto que los generó. Frente a naves transformadas en prados, en las que

Fig. 14, 15, 16. Misiones jesuitas en Paraguay, Jesús · Missioni gesuitiche in Paraguay, Jesus

la città alla sua odierna natura archeologica e la collocassimo in un universo urbano più ampio, allora quella straordinaria crisi tra architettura e città che si rivela, per citare solo un caso, nella strada-galleria che completa il foro, ci apparirebbe per quello che è: una modernissima anticipazione di quel ruolo particolare che alcune architetture possono assumere nei confronti della città cui appartengono, quando fondono in sé caratteristiche urbane ed architettoniche. Possiamo, insomma, vedere *Leptis* come uno straordinario esempio dentro ad una storia compiuta, oppure come una collezione di tecniche e soluzioni valide in ogni tempo a cui lo stato di rovina ha dato evidenza.

Allo stesso modo, in un altro continente, possiamo considerare la straordinaria città di Chan Chan, capitale dell'impero pre-incaico dei Moche, in Perù, come una meraviglia tecnica nell'ambito delle costruzioni in *adobe*, oppure vedere, nel suo essere formata da 10 colossali recinti liberamente accostati, senza apparenti relazioni tra loro, una illuminante anticipazione delle sterminate distese di luoghi chiusi che caratterizzano periferie e *suburb* del nostro tempo. Quando le case e i palazzi crollano, letteralmente sciolti dall'usura e dai fenomeni atmosferici, si rivela come una città possa essere costruita anche da ciò (enclaves, spazi recintati, vuoti) cui normalmente si attribuisce un significato anti-urbano.

Al contrario, ciò che le rovine delle *Reduccion*es gesuitiche del Paraná dimostrano, se si riesce a guardare oltre la vicenda storica cui appartengono, è come, nel passaggio, decretato dal tempo, tra ambito chiuso e struttura aperta, la capacità d'ordine di alcune architetture dal forte significato simbolico si trasferisca, con facilità, da una cittadella al paesaggio. Come, cioè, alcuni edifici particolari siano in grado di manifestare il loro ruolo attrattivo indipendentemente dal livello di compiutezza o dallo stato del contesto che li ha generati. Di fronte a navate trasformate in prati cui il cielo fa da soffitto e la foresta da sfondo ci si può limitare a considerare l'aspetto "romantico" delle rovine, oppure, si può osservare come la capacità "ordinatoria" di alcune architetture particolari si palesi con evidenza nel modo di riversare il loro significato urbano in un paesaggio che per lungo tempo avevano escluso nella costruzione del loro mondo separato. Alcune architetture possiedono dunque una specifica valenza urbana e lo stato di rovina lo evidenzia. Non è solo il tempo a generare quella forma di distruzione che rivela significati nel momento stesso che scarnifica volumi e superfici. La guerra o altri eventi traumatici, come terremoti o inondazioni, producono lo stesso effetto senza che l'uomo abbia il tempo di renderli sopportabili con la cultura o la poesia.



Fig. 17, 18. Messina 1908 ·
Messina 1908



el cielo hace de techo y el bosque de fondo, uno se puede limitar a considerar el aspecto “romántico” de las ruinas, o bien, observar cómo la capacidad “ordenadora” de determinadas arquitecturas revierte su significado urbano a un paisaje que durante mucho tiempo había sido excluido en la construcción de su mundo separado. Algunas arquitecturas poseen, por tanto, un determinado valor urbano y en estado de ruina esto se pone en evidencia. No es sólo el tiempo el que genera esta forma de destrucción que revela significados al mismo tiempo que talla volúmenes y superficies. La guerra y otros eventos traumáticos, como terremotos o inundaciones, producen el mismo efecto sin que el hombre tenga tiempo de asumirlos a través de la cultura o la poesía.

Las ruinas, como recordaba Ernst Jünger, están siempre presente en nuestras arquitecturas, constituyen lo supuesto; bombardeos o cataclismos pueden hacerlas aparecer de repente. Messina, Berlín, Kabul o Beirut son la prueba evidente de este vínculo que tiene que ver con cada época humana. Su acción no es ajena a las reflexiones contenidas en dos libros importantes para la cultura urbana de los últimos 40 años: *Collage City* de Collin Rowe y *Learning from Las Vegas* de Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steve Izenur. En ambos se analiza a través de lecturas “arqueológicas” la forma fragmentaria que constituye el carácter más evidente de la ciudad contemporánea. Sigue siendo una lectura de tipo arqueológico, como la que más, “*La città analoga*” de Aldo Rossi, compuesta para la Bienal de Venecia de 1976, donde la complejidad de relaciones, referencias y trazados que unen ciudades, historias y territorios se ilustra con el uso de la analogía. Se asume como la mejor clave de lectura para entender la articulada amalgama de la que están hechas las ciudades aportándose una gran variedad de componentes en una tradición común que tiene que ver con pocos arquetipos.

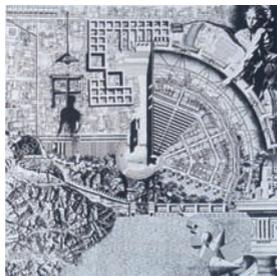
Esta peculiaridad del hecho urbano ha sido interpretada, en el campo artístico, por Alberto Burri, que recordó la desaparición de Gibellina en su “Cretto” de 1984, en el que la ciudad destruida por el terremoto de 1968 es evocada en la esencialidad y la abstracción de un trazado tridimensional construido en la realidad. Pero si en la realización de Burri, ubicada en el sitio de la ciudad antigua, las ruinas son reutilizadas como símbolo y material de construcción para dar lugar a una imagen alusiva, al mismo tiempo que “telúrica” y urbana, estas reaparecen como parte de una construcción renovada en uno de los proyectos de “reconstrucción” posbélicos más interesantes del siglo pasado. Se trata de la reconstrucción de la Alte Pinakothek de Munich, de Leo von Klenze, realizada por Hans Döllgast en 1955. Durante muchos años tras la guerra, el escenario en el que se situaba el edificio destruido por las bombas se caracterizó por los

Fig. 19, 20. Dresde 1945 ·
Dresda 1945

Le rovine, come ricordava Ernst Jünger, sono sempre presenti nelle nostre architetture, ne costituiscono il presupposto, bombardamenti o cataclismi le possono rivelare di colpo. Messina, Berlino, Kabul o Beirut sono la prova evidente di questo legame che coinvolge ogni epoca umana. La sua azione non è estranea alle riflessioni contenute in due libri importanti per la cultura urbana degli ultimi 40 anni: *Collage City* di Colin Rowe e *Learning from Las Vegas* di Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steve Izenur. In entrambi i casi la forma frammentaria che costituisce il carattere più evidente della città contemporanea viene analizzata attraverso l'ausilio di letture "archeologiche". È ancora una lettura di tipo archeologico quella che presiede alla tavola "La città analoga" di Aldo Rossi, composta per la Biennale di Venezia del 1976, in cui la complessità di rapporti, rimandi, intrecci che lega città, storie e territori è illustrata attraverso l'uso dell'analogia, assunta come la miglior chiave di lettura per comprendere l'articolato impasto di cui le città sono fatte e in cui un'estrema varietà di componenti si innesta su di una tradizione comune che riporta a pochi archetipi. Questa particolarità del farsi urbano è stata interpretata, in campo artistico, da Alberto Burri che ha ricordato la scomparsa Gibellina nel suo "Cretto" del 1984 in cui la città abbattuta dal terremoto del 1968 è evocata nell'essenzialità e nell'astrattezza di un tracciato tridimensionale costruito al vero. Ma se nella realizzazione di Burri, collocata nel sito della vecchia città, le rovine vengono riutilizzate come segno e materiale da costruzione per dar luogo ad un'immagine allusiva, al tempo stesso "tellurica" ed urbana, esse ricompaiono come parte di una costruzione rinnovata in uno dei progetti di "ricostruzione" post-bellica più interessanti del secolo passato. Si tratta della ricostruzione della *Alte Pinakothek* di Monaco, di Leo von Klenze, eseguita da Hans Döllgast nel 1955. Per molti anni dopo la guerra lo scenario in cui l'edificio squarciato dalle bombe si collocava era stato caratterizzato dai cumuli di macerie accumulate intorno a sé che attribuivano alla città una nuova geografia. L'intervento di ricostruzione non propone una semplice opera di restauro o un ripristino, come ancora oggi avviene per molti monumenti tedeschi distrutti dalla guerra. La scelta dell'architetto è quella di assumere le modificazioni provocate dal trauma dei bombardamenti come parte della storia del museo. Conseguentemente a ciò, le "modifiche" indotte dai bombardamenti o dai puntellamenti non vengono cancellate bensì incluse nel nuovo progetto dell'edificio. La modifica della distribuzione, la messa in mostra del rustico della facciata e della struttura, nei punti in cui la decorazione era definitivamente perduta, appaiono come declinazioni sapienti dei segni lasciati da un momento troppo importante della vita dell'edificio da poter essere cancellato. Anche la distruzione entra a far parte, così, dell'opera concepita da Döllgast conscio che il miglior modo di conservare un edificio è continuarne la



Fig. 21. Learning from Las Vegas, R. Venturi – D. Scott Brown 1972



escombros acumulados en torno a él, atribuyendo a la ciudad una nueva geografía. La intervención no propone una simple obra de restauración o una reconstrucción, como todavía ocurre en muchos monumentos alemanes destruidos por la guerra. La elección del arquitecto es aquella de asumir las modificaciones provocadas por el trauma de los bombardeos como parte de la historia del museo. Como consecuencia de esto, los “cambios” producidos por los bombardeos o por los apuntalamientos no se eliminan sino que se incluyen en el proyecto del nuevo edificio. El cambio en la distribución, la exhibición de la fachada desnuda y la estructura, en los puntos donde se perdió definitivamente la decoración, aparecen como huellas de un momento tan importante para la vida del edificio que no pueden ser eliminadas. De este modo incluso la destrucción entra a formar parte de la obra concebida por Döllgast consciente de que la mejor manera de conservar un edificio es darle continuidad a su vida, en términos de uso y forma, en lugar de congelarlo y vincularlo a un momento único en su historia. Después de todo, como Marguerite Jourcenar recuerda, hablando de las estatuas antiguas, la forma realizada es sólo una pequeña parte de la historia del producto, situado entre el *haber sido* un material y el *haberse convertido* en un fragmento.

Continuidad de vida/reutilización

Que la mejor forma de conservación es aquella que queda garantizada por la reutilización, lo demuestran por otra parte, todos los principales monumentos que han sobrevivido al pasado y esto es, al mismo tiempo que una constatación, un programa de acción. La reutilización de estructuras físicas conservadas gracias al reconocimiento de su valor simbólico o material, asegura la vida de un edificio más y mejor que cualquier trabajo de restauración, ya que mantiene relaciones (con funciones específicas, con el exterior, etc.) vitales para cualquier obra arquitectónica. Esto puede ser fruto del tiempo y los cambios de hábitos, o de la acción consciente de un arquitecto.

A una manera responsable de reutilización que mantiene vivo lo que es esencial para un lugar Lewis Mumford atribuye, en 1961 en *The City in History*, la principal razón de la importancia de una intervención como la de Dimitris Pikionis en la Acrópolis de Atenas. La intervención se compara con otras, como la reconstrucción de la Stoa di Attalo, en cuanto a su capacidad de determinar no tanto una forma más de musealización en una ciudad llena de museos sino un lugar en el que se sigue desarrollando una dialéctica entre pasado y presente. La obra de Pikionis, que se desarrolla a los pies del Partenón, es vista por el gran erudito americano como el exitoso intento de inventar posibilidades de usos apropiados para un lugar

Fig. 22. Aldo Rossi, La ciudad análoga. 1976 · Aldo Rossi, La città analoga. 1976

Fig. 23. A. Burri, Cretto, Gibellina 1984-1989

vita, in termini di uso e di forma, piuttosto che congelarla legandola ad un unico momento della sua storia. In fondo, come Marguerite Jourcenar ricorda, parlando delle statue antiche, la forma compiuta è solo una parte minima della vicenda del manufatto, posta tra il suo essere stato un materiale ed il suo essere divenuto un frammento.

Continuità di vita/riuso

Che la forma migliore di conservazione sia quella assicurata dal riuso lo dimostrano, d'altra parte, tutti i principali monumenti pervenuti dal passato e questa è una constatazione e, al tempo stesso, un programma d'azione. Il riutilizzo di strutture fisiche salvaguardate grazie al riconoscimento del loro valore simbolico o materiale, assicura la vita di un edificio più e meglio di qualunque restauro in quanto mantiene in essere relazioni (con funzioni specifiche, con l'esterno ecc.) vitali per qualunque opera architettonica. Ciò può essere frutto del tempo e del mutare delle consuetudini o della consapevole azione di un architetto.

Alla messa in atto di una forma consapevole di riuso che mantenga in vita ciò che è essenziale per un luogo Lewis Mumford attribuisce, ad esempio, già nel 1961, nel suo *The City in History*, la principale ragione dell'importanza di un intervento come quello di Dimitris Pikionis all'Acropoli di Atene. L'intervento viene comparato ad altri, come la ricostruzione dello Stoà di Attalo, in ragione della sua capacità di determinare non tanto una forma di museificazione in più in una città già piena di musei, quanto un luogo in cui continui a svilupparsi una dialettica tra passato e presente. L'opera di Pikionis, che si sviluppa ai piedi del Partenone, è vista dal grande studioso americano come il tentativo riuscito di inventare possibilità d'uso adeguate per un luogo in cui gli aspetti materiali hanno, da sempre, costituito una parte minima del complesso di relazioni che lega architetture, storia e paesaggio. Ricostruire rapporti visivi, accostare usi sacri e profani, attribuire una funzione attiva e non solo testimoniale a frammenti antichi destinati, altrimenti, all'insignificanza o all'occultamento nelle cantine di un museo appare, allora, come parte di una strategia di progetto e conservazione che sa riconoscere ciò che è essenziale nella vita di un luogo così importante come l'Acropoli. Deriva, in fondo, dalle stesse ragioni la meraviglia che desta in noi la vista degli interni della Cattedrale di Siracusa, dove le colonne del tempio di Athena definiscono parte delle navate. L'interesse, anche in questo caso, non è dovuto solo alla bellezza dei manufatti dorici, bensì alla percezione concreta di quanto un'adeguata continuità di usi, resa possibile dalla trasformazione del tempio in chiesa, abbia permesso di preservare e rinnovare un'architettura eccezionale svelando inoltre, dal vero, i legami che uniscono tipologie architettoniche di epoche così lontane



Fig. 24, 25. H. Dollgast, Ruinas y reconstrucción de la Pinacoteca Alte, Munich 1955 · H. Dollgast, Rovine e ricostruzione della Alte Pinakothek, Monaco 1955



Fig. 26. Autovía A4 Milán-Venecia, vista del lateral de la vía · Autostrada A4 Milano-Venezia, veduta da bordo strada

donde los aspectos materiales siempre han sido una pequeña parte del complejo de relaciones que une una arquitectura, historia y paisaje.

La reconstrucción de relaciones visuales, la yuxtaposición de usos sacros y profanos, o el hecho de atribuir una función activa y no solo testimonial a fragmentos antiguos, que de otra manera estarían destinados a la insignificancia o a esconderse en el almacén de un museo, aparecen entonces, como parte una estrategia de proyecto y conservación que sabe reconocer lo que es esencial en la vida de un lugar tan importante como la Acrópolis. Deriva, en el fondo, de estas mismas razones la maravilla que provoca en nosotros la vista del interior de la Catedral de Siracusa, donde las columnas del templo de Atenas definen parte de la nave. El interés, también en este caso, no es debido sólo a la belleza de los elementos dóricos, sino a la percepción concreta en cuanto a una adecuada continuidad de usos, posible gracias a la transformación del templo en iglesia que ha permitido preservar y renovar una arquitectura excepcional revelando, además, desde la realidad, los vínculos que unen tipologías arquitectónicas de épocas tan distantes. Esto que ha sucedido en Siracusa o en Agrigento a escala de edificio, en Bosra, Siria, se puede percibir a escala de ciudad. También en este caso, la consideración de la importancia material, simbólica y funcional del asentamiento urbano, unido al hecho de la permanencia in situ de la población, ha permitido mantener vivos valores histórico-urbanos. Más que la atención de los arqueólogos, han sido, por tanto, los usos de los habitantes los que han preservado las calles romanas y los principales monumentos. Los capiteles transformados en bancos o formando parte de los pozos, las columnas utilizadas en los accesos de casas sencillas reconstruidas continuamente en el lugar y siguiendo el modelo romano no nos transmiten sólo formas arquitectónicas sino también una parte de sus vínculos con la vida cotidiana.

El propio teatro de la ciudad ha mantenido casi intacta su forma original gracias a la continuidad de uso. Lo vemos hoy inserido en una ciudad árabe pero la historia de sus transformaciones tiene un interés particular. Algo parecido ha ocurrido a Aspendos, en Turquía, de hecho, el teatro se ha transformado en aquello que simulaba: la *scena* en edificio, la *cavea* en corte, el conjunto en fuerte, antes de volver a restituirse, recientemente, su uso original. Transformaciones del mismo tipo podemos encontrarlas en Orange o en otros teatros, reutilizados como ciudadelas o convertidos en partes de ciudad como en el caso del pequeño teatro de Sepino (Molise, antigua Altilia) salvado gracias a haberse convertido en la pequeña plaza de un pueblo de pastores. Pero, si en el curso de la historia la reutilización aparece como resultado de la consideración

tra loro. Ciò che a Siracusa o ad Agrigento è accaduto alla scala dell'edificio, a Bosra, in Siria, lo si può percepire alla scala della città. Anche in questo caso, la considerazione dell'importanza materiale, simbolica e funzionale dell'impianto urbano, unita al permanere *in situ* della popolazione, ha determinato il mantenimento in vita di valori storico-urbani. Più che le attenzioni degli archeologi, sono stati, dunque, gli usi degli abitanti a preservare dalla cancellazione le strade romane e i principali monumenti. I capitelli trasformati in sedute o in vere e proprie da pozzo, le colonne usate come ingressi di semplici abitazioni ricostruite continuamente sul sito e sul modello di quelle romane non ci tramandano solo forme architettoniche ma anche una parte dei loro legami con la vita quotidiana.

Lo stesso teatro della città ha potuto mantenere quasi intatte le sue forme originarie grazie alla continuità d'uso. Lo vediamo oggi incastonato in una cittadella araba ma la storia delle sue trasformazioni ha un interesse particolare. Similmente a quanto avvenuto ad Aspendos, in Turchia, il teatro si è, infatti, trasformato in ciò che simulava: la scena in palazzo, la cavea in corte, il tutto in fortilizio, prima di tornare, di recente, ad essere restituito agli usi originari. Trasformazioni dello stesso tipo le possiamo incontrare a Orange o in altri teatri, riusati come cittadelle o divenuti parti di città come nel caso del piccolo teatro di Sepino (Molise, antica Altilia) salvato grazie al suo convertirsi nella piccola piazza di un villaggio di pastori. Ma se nel corso della storia il riuso appare generato dalla considerazione del valore materiale o simbolico di un luogo eccezionale oggi, anche nei confronti di ambiti archeologici meno monumentali, l'inserimento di usi compatibili e la ricostruzione di relazioni con il territorio possono costituire un preciso programma di lavoro, alternativo ad una fruizione di tipo esclusivamente museale. Non è solo, infatti, dalla dotazione di servizi di supporto alla visita che un sito archeologico può trarre vantaggio. La collocazione, ad esempio, all'interno di siti archeologici, di funzioni diverse, purché non estranee alla loro storia (termali, agricole, ambientali, artigianali oltre che informative), inserite in particolari "filieri" didattico-produttive, appare, oggi, come un'opportunità di conservazione ben più realistica rispetto alla prospettiva unica di restauri che dovranno fare i conti con una sempre minore disponibilità finanziaria. Al tempo stesso, tali interventi si configurerebbero come un'importante palestra di progetto per giovani architetti, archeologi, antropologi, economisti e storici interessati ad un confronto sul campo, al di fuori dei limiti angusti delle rispettive discipline.



Fig. 27. Bosra, Siria



del valor material o simbólico de un lugar hoy excepcional, incluso en comparación con ámbitos arqueológicos menos monumentales, la inclusión de usos compatibles y la reconstrucción de relaciones con el territorio pueden constituir un programa preciso de trabajo, alternativo al uso exclusivamente museístico. De hecho, un sitio arqueológico no sólo se puede beneficiar de los servicios de apoyo a la visita. La implantación, por ejemplo, dentro de los mismos, de diferentes funciones, siempre que no sean ajenas a su historia (termales, agrícolas, ambientales, artesanales, además de las informativas), pertenecientes a determinados “sectores” didáctico-productivos, se presenta hoy en día como una posibilidad real de conservación respecto a la perspectiva única de la restauración, que tendrá que enfrentarse cada vez más a una menor disponibilidad financiera. Al mismo tiempo, estas intervenciones se configurarían como un importante ejercicio de proyecto para jóvenes arquitectos, arqueólogos, antropólogos, economistas e historiadores interesados en la misma cuestión, dejando a un lado los estrechos límites de sus respectivas disciplinas.

El peso de los orígenes

Entre las cuestiones que nos plantea el estudio de una ciudad se encuentra lo que podríamos definir como “el peso de los orígenes”. Como sabemos, la conexión entre un lugar y sus orígenes históricos, míticos, geográficos, tiene un peso particular en la historia de las ciudades. En este nexo se ha de investigar la razón misma de la forma de un asentamiento, y casi siempre, esto nos traslada a otros lugares. Se puede citar, en lo que a esto respecta, un caso entre los más conocidos del mundo Antiguo. Se sabe que el asentamiento de Delfos estaba estrechamente unido a una serie de cuestiones diferentes entre las cuales se encuentra la presencia de la fuente de Castalia. Pero, es menos obvio el hecho de que este tipo de relaciones, particularmente presentes en una ciudad que se encuentra entre las más sagradas para los griegos, se repone en otros lugares a través de las predicciones dejadas en el templo de Apollo al que se dirigían los colonos griegos antes de edificar otras ciudades. La fuente, el templo, el recinto sagrado, presentes en Delfos, son, por ejemplo, los elementos constitutivos del asentamiento de Cinere (Libia), construida por los desertores de la isla de Santorini previa consulta del oráculo de Delfos. El peso de los orígenes que relaciona a Delfos con su fuente y su oráculo se reproduce, del mismo modo, en la ciudad africana; pero Delfos se encuentra en los orígenes de otras muchas ciudades. Relaciones de este tipo constituyen la parte fundamental de aquellos significados que el aspecto formal en una ciudad refleja sólo parcialmente. Reconstruir en clave moderna las relaciones con esta mezcla de razones que vincula formas urbanas,

Fig. 28, 29. Teatros Romanos de Bosra, Siria y Sepino, Italia · Teatri Romani di Bosra, Siria e Sepino, Italia

Il peso delle origini

Tra le questioni cui lo studio di una città archeologica ci porta vi è ciò che potremmo definire “il peso delle origini”. Come sappiamo, il legame tra un luogo e le sue origini, storiche, mitiche, geografiche ha, nella storia delle città, un peso particolare. In questo nesso è da ricercarsi la ragione stessa della forma di un insediamento e, quasi sempre, ciò ci riporta ad altri luoghi. Si può citare, a questo riguardo, un caso tra i più conosciuti nel mondo antico. Si sa che l’insediamento di Delfi era strettamente legato ad una serie di ragioni di vario tipo tra cui la presenza della fonte Castalia ma è meno noto il fatto che questo genere di rapporti, particolarmente presenti in una città tra le più sacre per i greci, si ripropone in altri luoghi tramite i vaticini rilasciati al tempio di Apollo a cui si indirizzavano i coloni greci prima di recarsi ad edificare altre città. La fonte, il tempio, il recinto sacro, presenti a Delfi, sono, ad esempio, gli elementi costitutivi dell’impianto di Cirene (Libia) costruita dai transfughi dell’isola di Santorini previa consultazione della Pizia delfica. Il peso delle origini che lega Delfi alla sua fonte e al suo oracolo si riproduce, così, nella città africana ma Delfi è all’origine di molte altre città. Rapporti di questo genere costituiscono la parte fondamentale di quei significati che in una città l’aspetto formale riflette solo parzialmente. Ripristinare in chiave moderna i legami con questo coacervo di ragioni che lega forme urbane, forme architettoniche, luoghi vicini e lontani nello spazio e nel tempo è stato lo scopo del tentativo messo in atto da Angelos Sikelianos e dalla moglie Eva Palmer, nel 1927 e poi nel 1930, con i Festival Delfici. I festival, parte di una più vasta “Idea delfica” di cui il lirico greco era portatore, avevano lo scopo di reinserire la Grecia nel contesto mondiale dopo secoli di emarginazione e decadenza. Il progetto di Sikelianos, la cui principale preoccupazione era quella di non dimenticare la storia del suo paese ma, allo stesso tempo, di non farsi opprimere da essa, prevedeva, tra l’altro, una riattivazione mirata del sito archeologico, e una riconsiderazione di quegli antichi misteri che ne avevano determinato, nell’antichità, l’influenza a largo raggio. Non si trattava di un semplice rilancio turistico della città sacra, dunque, ma del riutilizzo aggiornato dei significati universali di cui la città era stata portatrice. Collocate in questo nuovo contesto ideale, le manifestazioni teatrali o sportive, le mostre d’artigianato organizzate nel sito, venivano sottratte ad una condizione di *performance* spettacolare o folklorica e, dopo essere state inserite in un sistema aggiornato di relazioni internazionali, utilizzate come innesco per far reagire tra loro storia e contemporaneità. Alla base di tutto vi è l’idea che sia sempre possibile riattivare ciò che sempre un luogo, specie se antico, in modo più o meno evidente conserva, il marchio della sua origine, appunto.



Fig. 30. Catedral de Siracusa, foto de G. Chiaramonte · Duomo di Siracusa, foto di G. Chiaramonte



formas arquitectónicas, lugares cercanos y lejanos en el espacio y el tiempo, ha sido el objetivo de la propuesta puesta en marcha por Angelos Sikelianos y su mujer Eva Palmer en 1927 y posteriormente en 1930, con el Festival Déléfco. El festival parte de una más amplia “Idea Déléfica” de la que el lírico griego era portador, teniendo como objetivo reinsertar a Grecia en el contexto mundial después de siglos de marginación y decadencia. El proyecto de Sikelianos, cuya principal preocupación era la de no olvidar la historia de su país, pero, al mismo tiempo no dejarse oprimir por ella, preveía entre otras cosas, una reactivación cuidada del sitio arqueológico y una reconsideración de aquellos antiguos misterios que habían determinado en la antigüedad, una influencia de gran alcance. No se trataba de una simple reactivación turística de la ciudad sagrada sino de una reutilización actualizada de significados universales de los que la ciudad había sido portadora. Situadas en este nuevo contexto ideal, las manifestaciones teatrales, deportivas o las muestras de artesanía organizadas en el lugar, se llevaban a una condición de *performance espectacular* o folclórica y, después de haber sido insertadas en un sistema contemporáneo de relaciones internacionales, utilizadas como desencadenante para hacer reaccionar entre ellas historia y contemporaneidad. Como base de todo aparece la idea de que sea siempre posible reactivar aquello que un lugar, sobre todo si es antiguo, en un modo más o menos evidente, siempre conserva; exactamente, la marca de sus orígenes.

Como se recordaba al inicio, entre los temas más fascinantes que tienen que ver con el argumento del que estamos hablando se encuentran las relaciones que se establecen entre las ciudades. Partiendo de que las ciudades del mundo están unidas por relaciones profundas, es cierto que esto se hace particularmente evidente en algunos lugares. Por citar sólo un caso, es difícil olvidar la relación entre San Petersburgo y las muchas ciudades que, tomadas como modelo, han contribuido a su diseño. Quizá sea menos evidente que entre ellas, una lejana ciudad siria, Palmira, hoy reducida a un vasto campo de espléndidas ruinas, haya tenido un papel especial. La celebración final de esta larga relación entre las dos ciudades acontece en los primeros años del siglo XX con la llegada al Hermitage de las “Tarifas de Palmira” (aranceles de aduana), el texto más completo escrito por los habitantes de la ciudad de caravanas convertida en potencia hasta tal punto de retar, con su reina Zenobia, a la misma Roma. Sin embargo, la relación entre las dos ciudades resurge dos siglos antes con ocasión del viaje europeo (1700) de Pedro el Grande quién ve algunas pinturas de la ciudad e inauguran aquella afinidad electiva que tendrá una confirmación reveladora en la atribución de la ciudad de Pedro del apelativo de “Palmira del Norte”. Las consecuencias directas de estas historias paralelas son las audaces

Fig. 31. Autovía A4 Milán-Venecia, vista del lateral de la vía · Autostrada A4 Milano-Venezia, veduta da bordo strada

Fig. 32. Delfi, Grecia, ruinas del Templo de Apolo · Delfi, Grecia, rovine del tempio di Apollo

Come si ricordava all'inizio, i legami che si instaurano tra le città sono tra i temi più affascinanti che riguardano l'argomento di cui stiamo parlando. Se è vero che le città del mondo sono legate tra loro da relazioni profonde, in alcuni luoghi ciò è particolarmente evidente. È difficile, per citare solo un caso, non ricordare il legame tra San Pietroburgo e le molte città che, prese a modello, hanno contribuito alla sua ideazione. Forse è meno noto che tra queste, una lontana città siriana, Palmira, oggi ridotta ad un vasto campo di splendide rovine, ha avuto un ruolo speciale. La celebrazione finale di questo lungo rapporto tra due città avviene ai primi anni del 1900 con l'arrivo all'*Ermitage* delle "Tariffe Palmirene", il testo più completo scritto dagli abitanti della città carovaniera diventata potente al punto tale da sfidare, con la sua regina Zenobia, la stessa Roma. Il rapporto tra le due città risale, però, a due secoli prima, quando alcune vedute che la rappresentano vengono viste da Pietro il Grande in occasione del suo viaggio europeo (1700) e inaugurano quell'affinità elettiva che avrà una rivelatrice conferma nell'attribuzione alla città di Pietro dell'appellativo "Palmira del Nord". Le conseguenze dirette di queste storie parallele sono gli arditi paragoni proposti, in seguito, tra l'imperatrice Caterina e Zenobia, forse le realizzazioni urbane di architetti come Domenico Trezzini, che inizia il tracciamento del *Neski Prospekt*, sicuramente quelle di Carlo Rossi, lo straordinario autore della piazza del Palazzo d'Inverno e del teatro *Alexandrinskij*, che, sotto l'influenza delle vedute archeologiche che rappresentano la città del deserto, replicherà nella capitale Baltica le architetture Palmirene.

I materiali principali con cui una città si costruisce sono, dunque, altre città. Ciò non sempre è così evidente come a San Pietroburgo ma in questa particolare forma di intreccio sta una delle principali caratteristiche del modo in cui la forma urbana si riproduce in luoghi diversi evolvendosi ma, al contempo, mantenendo in vita le sue ragioni originarie.

Bisogna considerarlo quando ci si occupa di città, sia che si tratti di città che crediamo ormai definitivamente consegnate alla storia, come Itálica, sia che si tratti delle periferie odierne dove la pur indiscutibile diversità non si sottrae a questa regola che incrocia distanze evidenti con prossimità nascoste.

Il ritmo dei luoghi

Ma se il peso dell'origine può essere rimesso in circolo da interventi "sapienti" vi è un altro nodo, inerente il carattere delle città, agendo sul quale progetti consapevoli possono ripristinare relazioni interrotte. Lo potremmo definire come il "ritmo dei



Fig. 33. Cirene, Libia, la fuente sagrada de la ciudad · Cirene, Libia, la fonte sacra della città



comparaciones propuestas, posteriormente, entre la emperatriz Caterina y Zenobia. Quizá las realizaciones urbanas de arquitectos como Domenico Trezzini, que inicia el trazado del Neskj Prospekt, seguramente aquellas de Carlo Rossi, el extraordinario autor de la plaza del Palacio de invierno y del teatro Alexandrinskji, que bajo la influencia de las vistas arqueológicas de representan la ciudad del desierto, replicarán en la capital báltica las arquitecturas de Palmira.

Los materiales principales con los que se construye una ciudad son, por tanto, otras ciudades. Esto no siempre es tan evidente como en el caso de San Petersburgo pero en esta particular forma de relación se encuentra una de las principales características del modo en que la forma urbana se reproduce en lugares diversos, evolucionando y, al mismo tiempo, manteniendo sus razones originales. Es necesario tenerlo en cuenta cuando se habla de ciudad, ya se trate de ciudades que consideramos definitivamente entregadas a la historia, como Itálica, o bien cuando se trate de periferias actuales donde la más indiscutible diversidad no se sustrae a esta regla que relaciona distancias evidentes con proximidades escondidas.

El ritmo de los lugares

Si el *peso de los orígenes* puede ser señalado dentro de intervenciones “magistrales”, existe otro punto, inherente al carácter de la ciudad, en el que se apoyan aquellos proyectos que de un modo consciente pueden reconstruir relaciones que han sido interrumpidas. Lo podríamos definir como el “ritmo de los lugares”: ese conjunto oculto a análisis, geometrías, cadencias, que determina la manifestación, en la ciudad o en el paisaje, de un sistema puntual de referencias y relaciones, cuya aparición va unida a la manifestación de una especie de ritmo, distinto de un lugar a otro. Una trama que, enervando entre sí cuerpos aparentemente compactos, los desarticula y, al hacerlo, los vuelve comprensibles por parte, una lugares que aparecen como extraños y pone en evidencia, en su interior, una red rítmica de presencias. Para seguir con Grecia y recorriéndola desde un punto de vista un poco anómalo respecto a aquel de los historiadores y arquitectos, podríamos ayudarnos, para señalar este aspecto, de la danza. Dos fotografías, tomadas en un intervalo de 7 años por dos famosos fotógrafos, E. Steichen, en 1920 y Nelly en 1927, pueden sernos útiles para este objetivo. Las fotografías retratan a dos bailarinas de danza, una de ellas es Isadora Duncan, entre las columnas del Partenón. Isadora no es ajena al intento realizado en Delfos por Angelos Sikelanos, su hermano Raymond, de hecho, se había casado con la hermana del poeta y ambos, en Atenas, a principios de siglo, habían contribuido a los inicios de la Idea Délfica. La idea de la gran artista estadounidense es que la danza tiene la capacidad

Fig. 34. Cirene, Libia. Zona sacra con el Templo de Apolo · Cirene, Libia. L'area sacra con il tempio di Apollo

Fig. 35. Palmira, Siria, vista aérea de la ruinas · Palmira, Siria, veduta delle rovine dall'alto

luoghi”, quell’insieme occulto di scansioni, geometrie, cadenze, che determina il manifestarsi, in città o paesaggi, di un sistema puntuale di riferimenti e legami il cui apparire è, appunto, legato al manifestarsi di una sorta di ritmo, diverso da luogo a luogo. Una trama che, innervando di sé corpi apparentemente compatti, li disarticola e così facendo li rende comprensibili per parti, unisce luoghi che appaiono estranei e mette in evidenza, al loro interno, una rete ritmata di presenze. Per restare alla Grecia e ricorrendo ad un punto di vista un po’ anomalo rispetto a quello degli storici e degli architetti, potremmo aiutarci, per accennare a questa questione, con la danza. Due fotografie, scattate a distanza di 7 anni da famosi fotografi, E. Steichen, nel 1920 e Nelly nel 1927 possono esserci utili a questo scopo. Gli scatti ritraggono due danzatrici, una delle quali è Isadora Duncan, ritratte tra le colonne del Partenone. Isadora non è estranea al tentativo intrapreso a Delfi da Sikelianos, il fratello Raymond aveva infatti sposato la sorella del poeta ed entrambi, ad Atene, ai primi del secolo, avevano contribuito agli esordi dell’ *Idea Delfica*. L’idea della grande artista americana è che la danza abbia la capacità di entrare in sintonia sia con i ritmi del paesaggio che con quelli dell’ architettura e che quindi, esercitata in un certo modo e in certi luoghi, possa contribuire, anche solo fuggevolmente, alla riattivazione di quel rapporto tra architetture e paesaggi che solo può dar ragione di alcuni luoghi. Come La Duncan ben sapeva, ciò che vediamo sulla sommità dell’Acropoli è, infatti, solo una parte residuale di un sistema complesso di significati, forme, legami che metteva in relazione i punti salienti del paesaggio dell’Attica con la storia greca. I resti del Partenone e degli altri templi ateniesi si presentano, oggi, ai nostri sguardi come magnifici frammenti. In tal modo accentuano la loro matericità di rovine ma si prestano ad interpretazioni che nulla hanno a che vedere con la complessità della loro vera natura. Ciò che non è più visibile ma che rimane sospeso nell’aria, è esattamente ciò che i Sikelianos con la poesia, il teatro e il canto, la Duncan con la danza e, come vedremo tra poco, Pikionis con l’architettura, intendono rimettere in azione. Rapporti trans-temporali, movimenti nel tempo e nello spazio che si tenta di evocare per risonanza e per astrazione. La Duncan, riprendendo Whitman cerca di applicare le sue idee relative al paesaggio anche alla sua terra, ma d’altra parte, qualcosa di simile presiedeva, ai primi del ‘900, anche al disegno degli “spazi ritmici” di Adolphe Appia, pensati per il Dalcroze Institut di Hellerau e, più in generale, agli esperimenti delle avanguardie del secolo.

Percorsi

Ritmo e percorso si completano in molte opere di sacralizzazione del paesaggio. Nelle *Vie Crucis*, che si innestano nel territorio del nord-

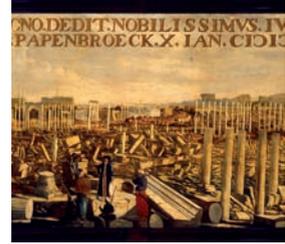


Fig. 36. Vista de las ruinas de Palmira de Hofstede Van Essen, 1691, detalle · Veduta delle rovine di Palmira di Hofstede Van Essen, 1691, dettaglio



de empatizar tanto con los ritmos del paisaje como con los de la arquitectura y por lo tanto, ejercitada de una manera determinada y en algunos lugares, puede contribuir, aunque sea sólo fugazmente, a la reactivación de la relación entre arquitectura y paisaje que sólo puede explicar determinados lugares. Como bien sabía Duncan, aquello que vemos en la cima de la Acrópolis es, de hecho, sólo una parte residual de un sistema complejo de significados, formas, enlaces que ponían en relación los puntos más destacados del paisaje del Ática con la historia griega. Los restos del Partenón y de los otros templos atenienses, se presentan hoy ante nuestras miradas como fragmentos magníficos. De este modo acentúan su materialidad de ruina, pero se prestan a interpretaciones que nada tienen que ver con la complejidad de su verdadera naturaleza. Aquello que ya no es visible pero que permanece suspendido en el aire, es exactamente lo que Sikelianos con la poesía, el teatro y el canto; Duncan con la danza, y, como veremos en breve, Pikionis con la arquitectura, pretenden reactivar. Relaciones trans-temporales, movimientos en el tiempo y en el espacio que se intentan evocar por resonancia y abstracción. Duncan, retomando a Whitman trata de aplicar sus ideas relativas al paisaje e incluso a su tierra. Por otro lado, algo parecido presidía, a principios del siglo XX, los dibujos de los “espacios rítmicos” de Adolphe Appia, pensados para el Dalcroze Institute de Hellerau y, en un modo más general, los experimentos de las vanguardias del siglo.

Recorridos

Ritmo y recorrido se complementan entre sí en muchas obras de sacralización del paisaje. Ocorre esto en los “*Via Crucis*” de la zona del Norte de Italia gracias a la labor inicial de los frailes franciscanos que pretendían difundir de una manera “popular” y “real” la imagen del Santo Sepulcro. Esto también se hace especialmente evidente en los trazados de las rutas de peregrinación que atraviesan Europa y en la urbanística “estacionaria” de San Carlo Borromeo en Milán o de Sixto V en Roma. La lógica y la técnica de estas intervenciones seguramente hayan sido retomadas por Joze Plecnik en Liubliana y por Dimitris Pikionis en Atenas en los senderos a lo largo del río y a los pies de la Acrópolis, respectivamente, que representan sus obras. En particular, en el caso de la Acrópolis, se dan, intensamente, muchas de las cosas que se acaban de mencionar. En la intervención de Pikionis encontramos el ritmo, la abstracción, el razonar por fragmentos y relaciones a distancia, la evocación a la historia, todo ello unido a la más específica voluntad de restaurar, a los pies del Partenón, una versión renovada y fragmentaria de aquellos movimientos que, con las procesiones de las Panateneas y las relaciones con el paisaje, constituían la conclusión imprescindible del monumento. El recorrido que se desarrolla en el parque de la

Fig. 37. San Petersburgo, Carlo Rossi, plaza del palacio de invierno con el arco del estado mayor, 1819-27 · San Pietroburgo, Carlo Rossi, la piazza del palazzo d'inverno con l'arco dello stato maggiore, 1819-27

Fig. 38. San Petersburgo, Carlo Rossi, teatro Aleksandrinskij , vía teatral · San Pietroburgo, Carlo Rossi, teatro Aleksandrinskij , la via teatrale

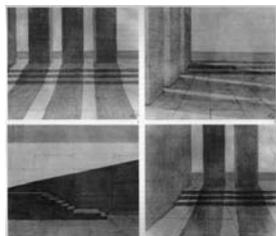
Italia grazie all'iniziale opera dei frati francescani che intendono diffondere "popolarmente" e "al vero" l'immagine lontana del Santo Sepolcro, ciò è particolarmente evidente, ma anche in lunghe tratte delle vie di pellegrinaggio che attraversano l'Europa o nell'urbanistica "stazionaria" di S. Carlo Borromeo a Milano o di Sisto V a Roma. La logica e la tecnica di questi interventi è sicuramente ripresa da Joze Plecnik a Lubiana e da Dimitris Pikionis ad Atene in quei percorsi lungo il fiume e ai piedi dell'Acropoli che rappresentano i loro rispettivi capolavori. In particolare, nel caso dell'Acropoli ritornano in versione concentrata molte delle cose cui si è appena accennato. Nell'intervento di Pikionis ritroviamo il ritmo, l'astrazione, il ragionar per frammenti e legami a distanza, l'evocare la storia, uniti alla più specifica volontà di ripristinare, ai piedi del Partenone, una versione rinnovata e frammentaria di quei movimenti che, con le processioni panatenaiche e gli intrecci con il paesaggio, costituivano l'imprescindibile completamento del monumento. Il percorso che si sviluppa nel parco dell'Acropoli è, da questo punto di vista, un fondamentale insegnamento su come, riutilizzando pietre di scarto, resti di poco conto, macerie, e riorganizzando il tutto in nuovi segni, si possano suscitare significati, che non derivino dalla sterile imitazione di forme antiche ma che nascano dall'intreccio di miti, ragioni originarie e contemporaneità. È anche con ciò che si può contribuire al tentativo di difendere i luoghi densi di storia dai molteplici pericoli legati al turismo di massa e da quel genere di usura che non riguarda solo le pietre ma, molto di più, ciò che di profondo esse esprimono. Turismo e comunicazione sono oggi questioni imprescindibilmente legate alla fruizione dei siti archeologici e quegli esperimenti, nati agli albori di una nuova epoca di spostamenti, rappresentano ancora un riferimento importante.

Relazioni visive

Tra le tecniche che possono essere praticate con successo in ambito archeologico, quelle legate alla messa in atto di nuovi dispositivi della visione o al ripristino di vecchie relazioni visive ha una particolare importanza. L'intervento di Pikionis cui si è appena fatto cenno, non può essere letto prescindendo da questa chiave di lettura ma è certo che in questo ambito, nei confronti, almeno, dell'architettura contemporanea, un ruolo di apripista l'ha avuto Auguste Choisy con le pagine sul "pittorresco greco" contenute nella sua Storia dell'Architettura edita nel 1899. I disegni di Choisy – e torniamo inevitabilmente al Partenone – attribuiscono, come si sa, ai greci l'idea di aver progettato la salita all'Acropoli per quadri successivi, regolati da percorsi e angoli ottici. Questa sarebbe, per Choisy, la spiegazione dell'apparente casualità con cui i templi e gli altri edifici o le statue trovano la loro collocazione sulla "Roccia Sacra".



Fig. 39. Isadora Duncan en el Partenón. 1920, foto E. Steichen
· Isadora Duncan al Partenone 1920, foto E. Steichen



Acropolis es, desde este punto de vista, una enseñanza fundamental de cómo, reutilizando piedras de deshecho, restos de poco valor, escombros, y mediante la reorganización de todo el conjunto en nuevos signos, se pueden suscitar significados que no derivan de la imitación estéril de formas antiguas sino que nacen de la interrelación de mitos, razones originarias y contemporaneidad. Es con esto con lo que se puede contribuir al esfuerzo por defender estos lugares llenos de historia de los múltiples peligros asociados al turismo de masas y al tipo de desgaste que no sólo tiene que ver con las piedras sino con mucho más: con todo aquello que éstas expresan profundamente. Turismo y comunicación son hoy en día cuestiones que se encuentran inextricablemente vinculadas a la utilización de sitios arqueológicos y aquellas experiencias, nacidas en los albores de una nueva era de desplazamientos, representan todavía hoy una referencia importante.

Relaciones visuales

Entre las técnicas que se pueden practicar con éxito en el ámbito de la arqueología tienen particular importancia aquellas relacionadas con la implantación de nuevos dispositivos para la visión o la reconstrucción de antiguas relaciones visuales. La intervención de Pikionis que se acaba de mostrar no puede entenderse prescindiendo de esta clave de lectura, pero es cierto que en este ámbito, al menos en el terreno de la arquitectura contemporánea, el que ha abierto el campo ha sido Auguste Choisy con las páginas sobre el “griego pintoresco” que figuran en su *Historia de la Arquitectura* editada en 1899. Los dibujos de Choisy – y volvemos inevitablemente al Partenón- atribuyen, como es sabido, a los griegos, la idea de haber proyectado la subida a la Acrópolis a través de marcos sucesivos, regulados por recorridos y ángulos ópticos. Ésta sería para Choisy la explicación de la aparente aleatoriedad con la que se encuentran colocados en la “Roca Sagrada” los templos y otros edificios así como las estatuas griegas. Tanto esta explicación como los dibujos tuvieron una gran influencia, como sabemos, en los arquitectos modernos y en particular en Le Corbusier que los introdujo en su *Vers une architecture*. Fue, sin embargo, otro arquitecto y urbanista griego quien, combinando las instrucciones de Choisy con las enseñanzas de su maestro, Pikionis, intentó una sistematización de aquellas mismas reglas aventurando la hipótesis de que no sólo los recintos sagrados, sino también los núcleos urbanos, estaban vinculados, para los griegos, a lógicas directamente derivadas de la relación con los recorridos y las relaciones ópticas entre edificio y paisaje. Los asentamientos estudiados por Doxiadis demuestran cómo una ciudad puede estar compuesta por elementos aislados y no sólo por partes compactas. Estas consideraciones tienen todavía

Fig. 40. Adolphe Appia, cuatro “Espacios rítmicos” 1909 ·

Adolphe Appia, quattro “Spazi ritmici” 1909

Fig. 41. Fiestas Delficas, Delfi 1926 · Feste delfiche, Delfi 1926

Sia la spiegazione che i disegni, influenzarono grandemente, come sappiamo, gli architetti moderni e Le Corbusier in particolare che li riportò nel suo *Vers une architecture*. Fu però un altro architetto e *planner* greco che, intrecciando le intuizioni di Choisy con gli insegnamenti del suo maestro, Pikionis, tentò una sistematizzazione di quelle stesse regole azzardando l'ipotesi che non solo i recinti sacri ma anche gli aggregati urbani fossero legati, per i greci, da logiche direttamente derivanti dal rapporto con i percorsi e dalle relazioni ottiche tra edifici e i paesaggi. Gli insediamenti studiati da Doxiadis dimostrano come una città possa essere fatta da elementi isolati e non solo da parti compatte ma queste considerazioni hanno ancor oggi un'importante valenza se le applichiamo ad un mondo andato in pezzi dove i rapporti visivi e le regole ad essi legate diventano, lo strumento che può aspirare ad inserire particelle di senso in cumuli di frammenti. Ma già nell'esperienza di Doxiadis passato e presente si incontrano. Gli studi fatti sulle città greche gli permetteranno di pianificare uno degli esperimenti urbani più importanti del secolo, Islamabad, la nuova capitale del Pakistan, Megalopoli concepita come un insieme di piccole città.

Materiali

Possiamo, dunque, considerare ritmi, angoli di visuale, percorsi, come materiali del progetto, di un progetto che esula dal campo esclusivo dell'archeologia e dai luoghi dell'archeologia per affrontare la città contemporanea, a conferma di un rapporto "fluttuante" tra l'architettura e il tempo. Ma tra questi "materiali" anche i materiali propriamente detti costituiscono un importante strumento per ripristinare relazioni. Attraverso i materiali ed il loro uso transita, infatti, la storia e si fissano i legami spazio-temporali. Anche da questo punto di vista potremmo ritornare a citare gli stupefacenti recinti di Chan Chan per il modo in cui i grandi muri di fango, lisci o traforati, si trasformano, in strade, mura, piazze, ridotte all'essenza e, a partire dalla terra lavorata delle loro mura instaurano un rapporto a distanza con la montagna sacra fatta della stessa terra. Casi più recenti, per esempio i restauri archeologici di Messene, dimostrano, che riportare i materiali alla loro colorazione originaria o "rappresentandola" in altro modo, con terre o sabbie dove risulti assente, può sortire il risultato di rimettere in contatto luoghi e materiali. La cosa è particolarmente evidente quando lo stato di rovina inaugura, come abbiamo già visto, una relazione più stretta con il paesaggio da cui quei materiali provengono

Ma il più importante dei materiali per una città è, come è stato ampiamente detto, un'altra città. Ciò vale per le città di ogni tempo, qualunque sia lo stato in cui si trovano e le particolarità che le

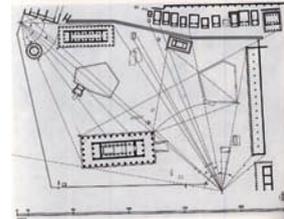


Fig. 42. D. Pikionis parque de la Acropolis, subida al monte de Filopappo, 1954/57 · D. Pikionis parco dell'Acropoli, salita al colle di Filopappo, 1954/57

Fig. 43. C. Doxiadis "Architectural space in ancient Greece" 1937-77, recinto sacro de Olimpia · C. Doxiadis "Architectural space in ancient Greece" 1937-77, recinto sacro di Olimpia



Fig. 44. Chan Chan, interior de un recinto con vistas a la montaña sagrada · Chan Chan, interno di un recinto con la vista della montagna sacra

Fig. 45. D. Pikionis, S. Dimitris Loumbardiariis

hoy un importante valor si las aplicamos a un mundo en el que las relaciones visuales y las reglas relacionadas con ellas se convierten en el instrumento que puede aspirar a incorporar partículas de sentido en montones de fragmentos. Pero ya en la experiencia de Doxiadis, pasado y presente se encuentran. Los estudios realizados sobre las ciudades griegas le permitirán planificar uno de los experimentos urbanos más importantes del siglo, Islamabad, la nueva capital de Pakistán, megalópolis concebida como un conjunto de pequeñas ciudades.

Materiales

Podemos, por tanto, considerar ritmos, ángulos visuales o recorridos como materiales de proyecto, de un proyecto que va más allá del campo exclusivo de la arqueología y de los lugares arqueológicos para afrontar la ciudad contemporánea, para confirmar una relación “fluctuante” entre arquitectura y tiempo. Estos “materiales” junto a los materiales propiamente dichos constituyen un importante instrumento para restablecer relaciones. A través de los materiales y de su uso transita, de hecho, la historia y se fijan vínculos espaciales y temporales. También desde este punto de vista podemos volver a citar los asombrosos recintos de Chan Chan por el modo en que los grandes muros de arcilla, lisos o perforados, se transforman en calles, murallas o plazas reducidas a la esencia y, a partir de la tierra trabajada en sus murallas, ver cómo se instaura una relación a distancia con la montaña sagrada hecha de la misma tierra. Casos más recientes, como las restauraciones arqueológicas de Messene, demuestran, que devolver a los materiales su coloración originaria o “representarla” de otra manera, con tierra o arena donde aparece ausente, puede dar como resultado el volver a poner en contacto lugares y materiales. Esto es particularmente evidente cuando el estado de ruina inaugura, como ya hemos visto, una relación más estrecha con el paisaje del que provienen los materiales.

Pero el más importante de todos los materiales para una ciudad es, como ya se ha expuesto ampliamente, otra ciudad. Esto es válido para ciudades de todos los tiempos, cualquiera que sea el estado en el que se encuentren y las particularidades que las caractericen. Para el pasado y para el presente. Esto nos llevaría a nuevas consideraciones, a reflexionar sobre cómo el concepto de analogía y las consecuencias de su uso en la historia son de gran importancia en el ámbito urbano. Aunque daría para otra charla, sólo como apunte, baste, a modo de conclusión, una de las frases finales de *La Muerte de Virgilio* (1945) de Hermann Broch en el que, en el delirio del poeta los lugares se confunden y surge, así, la naturaleza más profunda de las ciudades de todos los tiempos.

contraddistinguono. Per il passato e per il presente. Ciò ci porterebbe a nuove considerazioni, a riflettere su come il concetto di analogia e le conseguenze del suo operare nella storia rivestano una grande importanza in ambito urbano. Sarebbe però un altro racconto e per accennarvi, basti, come conclusione, una delle frasi finali della *Morte di Virgilio* (1945) di Herman Broch in cui, nel delirio del poeta i luoghi si confondono ed emerge, così, la natura più profonda delle città di ogni tempo.

*“...A Roma...?!” – Com’era strano non dover rivedere Roma! Tuttavia, dov’era Roma? dov’era lui? dov’era che stava disteso? Era Brindisi questa? Dov’erano le strade della città? Non si perdevano lontano, nel nulla, intricate l’una nell’altra, confuse con quelle di Roma, di Atene, e di tutte le altre città del mondo? Porte, finestre, muri, ogni cosa mutava di sito in uno scambio continuo e ogni sguardo e ogni uscita conduceva nell’incertezza, ed un unico paesaggio era la terra senz’ombre, immagine di una sola città; inaccessibili i punti cardinali, nessuno sapeva bene dove fosse l’oriente.” (Herman Broch, *Der Tod des Vergil*, New York, 1945).*

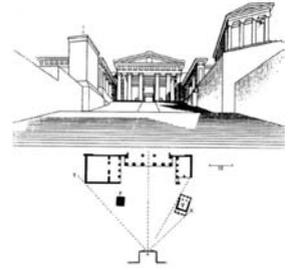


Fig. 46. D. Pikionis, mirador en el monte de Filopappo · D. Pikionis, belvedere al colle di Filopappo

Fig. 47. A. Choisy, *Historia de la arquitectura*, 1899, el griego pintoresco · A. Choisy, *storia dell’architettura*, 1899, il pittoresco greco



“...¿En Roma?!... -¡Qué extraño era no tener que volver a ver Roma! De todos modos, ¿Dónde estaba Roma? ¿Dónde se encontraba él mismo? ¿Dónde estaba tumbado? ¿Era Brindis esta ciudad? ¿Dónde estaban las calles de la ciudad? ¿No se perdían lejos, en la nada, entrecruzadas unas con otras, confundidas con las calles de Roma, de Atenas y las de todas las ciudades del mundo? Puertas, ventanas, muros, todo variaba de lugar en un constante cambio, y cada mirada y cada salida conducían a lo incierto, y la tierra sin sombra era un único paisaje, imagen de una sola ciudad; inaccesibles los puntos cardinales; nadie sabía bien dónde estaba el Oriente.” (Herman Broch, Der Tod des Vergil, New York, 1945).

Fig. 48, 49. Messene, Grecia el gimnasio y el estadio · Messene, Grecia il ginnasio e lo stadio



Fig. 1. Delimitación del BIC "Zona Arqueológica de Itálica."

ITÁLICA: REALIDAD ARQUEOLÓGICA PARA EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ HIDALGO¹.



Fig. 2. 1933. Resultado de las excavaciones de "La Pompeya española".

Fig. 3. Década de 1950.

Itálica tiempo y paisaje. Bajo este título, los organizadores del *International Workshop*, a quienes agradezco la invitación y la posibilidad de participar en el mismo, pretendían, y así orientaron la docencia y los posteriores proyectos, analizar y "resolver" una serie de "problemas" o lugares problemáticos que en la actualidad presenta el Conjunto Arqueológico de Itálica. Desde la óptica de quienes están acostumbrados a trabajar el urbanismo y "ordenar" el territorio, el Conjunto Arqueológico y su entorno ofrecen carencias o elementos que distorsionan el paisaje, a la vez que dificultan una comprensión agradable y correcta del yacimiento.

Detectar esos problemas y analizarlos es algo positivo para el Monumento, pues contribuirá a que en el futuro se intenten abordar las soluciones más adecuadas. Soluciones que han de partir de la adecuación a la realidad arqueológica y a la legislación vigente de los proyectos urbanísticos y arquitectónicos, ya que Itálica tiene la consideración de Bien de Interés Cultural con la categoría de Zona Arqueológica. Consideración esta última que no se ha tenido en cuenta por parte de los organizadores del Curso donde, por tratarse de un ejercicio, han primado las ideas frente a otras determinaciones.

Como se deduce del título de mi intervención en el curso y en este artículo, la intención era y es explicar el proceso arqueológico vivido por Itálica y la realidad urbanística surgida del mismo. Ese que ha permitido que la actual realidad física del Conjunto Arqueológico de Itálica y del pueblo de Santiponce sea la que es. Aquí, durante un largo periodo, durante siglos, la Arqueología ha ido alterando el paisaje, transformándolo, especialmente durante el último siglo, cuando el Estado fue adquiriendo tierras, propiciando excavaciones y posibilitando que la antigua *Italica* vaya redefiniéndose a medida que va recuperando su urbanismo y condicionando el del pueblo de Santiponce, en cuyo término municipal se ubica.

La Arqueología, al igual que el urbanismo tiene la facultad de modificar el paisaje y la excavación de *Italica*, al igual que en su momento su construcción, ha ido transformando el territorio y las percepciones que de él podemos hacernos. Normalmente, al menos en el caso de Itálica, no ha sido algo especialmente proyectado o programado. No obstante, sí podemos destacar dos momentos en los que de forma intencionada se alteraron. El primero cuando, en los años previos a la Exposición Iberoamericana de 1929, se decide excavar la Pompeya española. El segundo, entre los años 1970 y 1974, cuando se desarrolló otra ferviente actividad arqueológica alentada económicamente desde la Dirección General de Bellas Artes por Florentino Pérez Embid que, con altibajos, se prolongó hasta 1980-81 con la excavación del *Traianeum*.

Frente a otras muchas excavaciones anteriores, que durante siglos hurgaron en las entrañas de Itálica, el resultado de estos dos momentos es muy enriquecedor, ya que con unas ideas predeterminadas se plantearon objetivos urbanísticos, frente a los puramente objetuales. Inicialmente fue descubrir la Pompeya española y posteriormente, sobre lo que de ella se descubrió, excavar la *Nova Urbs*, la ampliación urbanística que se realizó en época de Adriano, cuando a la vez se le concedió rango de Colonia.

La evolución del proceso arqueológico hace que los “problemas” actuales, los objetos de proyecto de nuestro *Workshop* sean los que son. Hace unos años, sin duda habrían sido otros, y para detectarlos basta con analizar la planimetría de cada momento. Cuanto mayor conocimiento arqueológico menos problemas, o problemas distintos. Si excavásemos en dos de las tres zonas objeto de proyecto en el curso presente, estos dejarían de tener la consideración de problema, ya que pasarían a ser parte del yacimiento, derivando pues el objeto de trabajo hacia otros puntos del yacimiento o tratados con otras prerrogativas menos alarmistas. Tan sólo mantendría dicha consideración el área actual de acceso al yacimiento, allí donde se aglutinan una serie de elementos que en nada ayudan a ofrecer un espacio acorde con las necesidades y deseos de un yacimiento tan consolidado como Itálica. Una zona residual en su momento que ahora, con el auge adquirido por el Conjunto Arqueológico, ha ido ganando protagonismo pero sin haber sido resuelto convenientemente desde el urbanismo (Fig. 1).

En el estado actual del conocimiento, coincidente con los otros dos objetos de proyecto, la terraza que existe sobre el Teatro y la zona de contacto entre la ciudad pre adrianea y la ampliación adrianea son las dos áreas donde mayores incógnitas se concentran y, a día de hoy, albergan más ansiedad de conocimiento, en especial la zona



Fig. 4. Finales de la década de 1960.

Fig. 5. *Plano General*. Demetrio de los Ríos, 5 de enero de 1864.

Fig. 6. 2009, área de acceso al Conjunto Arqueológico de Itálica.



monumental existente sobre el Teatro, de donde se han extraído el mayor número de piezas de la rica colección escultórica que posee el yacimiento (Figs. 2 y 3).

Itálica y el *Baetis*



La investigación del yacimiento, además de profundizar en el conocimiento de su historia, de su fisonomía y en el estudio de la evolución urbanística, está permitiendo conocer y recomponer su paleo-topografía y paisaje asociado. Su posición geográfica junto al río *Baetis*, perfectamente elegida en su momento, fue garantía de prosperidad y también, con posterioridad, de pérdida de liderazgo comercial y abandono. Itálica en la margen derecha del Río, gozó en un principio, cuando empezó a ser romana, de una posición estratégica a orillas de la cola del paleo-estuario del Lago Ligustino o Ensenada Bética y, por tanto, a escasos kilómetros de su desembocadura. Con el paso de los siglos, aún en pleno auge clásico, cuando Trajano y Adriano gobernaban el Imperio, convertido el estuario en llanura aluvial, la orilla del *Baetis*, fue alejándose de Itálica y el Río encajándose en un caudal meandriforme, con un complejo entramado de canales e islas, que condicionaba la navegación y donde era notorio el flujo de las mareas.



El cambio de un río de caudal abierto a otro encajado, con activos meandros, hizo que poco a poco, muy lentamente, se fuese remodelando un nuevo paisaje, que a su vez incidía en la transformación del poblamiento y de los enclaves urbanos. A medida que el Río fue definiéndose y aproximándose a su actual configuración, muchos de esos enclaves, antes activos, a orillas de esa enorme lámina de agua, se fueron abandonando y creándose otros nuevos más al sur, siempre buscando las cambiantes orillas desde donde poder desarrollar una fértil actividad comercial.

Fig. 7. 2009, Teatro y entorno.

Fig. 8. Zona de contacto entre Santiponce (ciudad pre adrianea) y el Conjunto Arqueológico de Itálica (ampliación adrianea).

Fig. 9. Definición topográfica del Lago Ligustino, con localización de Itálica y demás ciudades romanas situadas en su entorno.

La primera ocupación intensa de las márgenes del Río en el sector de su antiguo estuario se produjo en la Edad de Cobre, en el tercer milenio a. C., momento en que, principalmente, en los bordes de la altiplanicie del Aljarafe se instalaron poblados, entre los que sobresale el yacimiento de Valencina de la Concepción - Castilleja de Guzmán (Sevilla), auténtico centro neurálgico en su momento del bajo valle del Río. Muy cerca de aquí, igualmente asomado a la desembocadura de entonces río Tartessos, en el siglo IX a. C., los fenicios, erigieron en el “Cerro del Carambolo”, en término municipal de Camas, entre Sevilla y Santiponce, un santuario dedicado a Baal y a Astarté, paradigma éste de la historiografía tartésica tras el hallazgo de su famoso tesoro. Ahora, en estos momentos, sobre los cerros que dominaban los esteros se multiplicaron los asentamientos

que gravitaban en torno al cauce fluvial. La mayoría, como el “Cerro Macareno” o el “Cerro de la Cabeza”, a escasos quinientos metros al norte del anfiteatro de Itálica, se fueron abandonando a medida que se iba colmatando de sedimentos la llanura aluvial y el Río se alejaba hacia el sur².

El primer asentamiento

Esos cerros, en las orillas de la margen derecha de la cuenca, definidos y remodelados por múltiples arroyos que bajaban de la cornisa del Aljarafe hacia el Río, constituían un lugar idóneo, según el momento, para el asentamiento humano. Al igual que los antes citados, pero ahora más al sur, en uno de ellos es donde se establecieron los romanos tras la batalla de *Ilipa* (206 a. C). Usando la terminología acuñada por A. García y Bellido, sería la *vetus urbs* y coincidiría con el casco urbano del pueblo de Santiponce. Si en el “Cerro de la Cabeza” la ocupación humana se desarrolló entre los siglos VIII y IV, a. C., en el de la futura Itálica la ocupación se estableció, al menos por lo hasta ahora documentado, desde el IV a. C. (M. Pellicer, 1998).



Fig. 10. Reconstrucción de los distintos paisajes asociados al Lago Ligustino.

Fig. 11. Delimitación del Lago Ligustino sobre topografía actual.



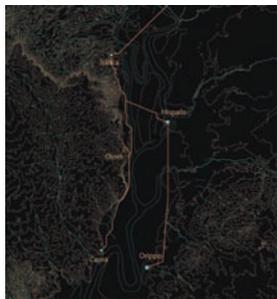


Fig. 12. Localización de *Italica* e *Hispalis*, próximas a la desembocadura del *Baetis* entre *Caura* (Coria del Río) y *Osset* (San Juan de Aznalfarache).

Fig. 13. Núcleo urbano de Santiponce, coincidente con la *Italica* pre adrianea.

Fig. 14. Excavación de las "Termas de Trajano" en el interior del pueblo de Santiponce.

Fig. 15. Reconstrucción virtual de *Italica* en la cola del estuario del *Baetis*.

Siendo el Río una rápida vía de comunicación, desde Córdoba hasta Coria del Río (Sevilla), donde se situaba la desembocadura, la margen derecha del Guadalquivir está repleta de yacimientos de mayor o menor entidad. Algunos de ellos, los mejor ubicados, llegaron a ser municipios romanos, todos ellos con puertos fluviales. Si partiéramos de *Corduba*, capital de la Provincia Bética, navegando Río abajo buscando la desembocadura y el mar abierto para adentrarnos en el Mediterráneo, siempre en la margen derecha nos encontraríamos con *Carbula* (Almodóvar del Río), *Detumo* (Posadas?), *Celti* (Peñaflor), *Axati* (Lora del Río), *Arva* ("El Castillejo", en Alcolea de Río), *Canama* (Alcolea del Río), *Naeva* (Cantillana), *Ilipa Magna* (Alcalá del Río), *Italica* (Santiponce), *Hispalis* (Sevilla), *Osset* (San Juan de Aznalfarache) y *Caura* (Coria del Río).

Es muy poco lo que se sabe de la distribución y extensión de ese asentamiento turdetano previo al romano, que presumiblemente se circunscribiría a las cotas superiores. Por similitud con lo que conocemos de otros yacimientos de la región, en estos momentos es fácil deducir la existencia de un recinto amurallado que albergaría viviendas de planta rectangular, distribuidas en calles de trazado irregular en función de la topografía. En algunas de las excavaciones efectuadas en Santiponce se han detectado habitaciones de esas viviendas construidas con muros de zócalo de cantos rodados y paredes de adobes, con pavimentos de arcilla pintados. Dado que el pueblo se asienta sobre el yacimiento y que los niveles superiores de éste suelen corresponderse con los romanos, resulta imposible encontrar espacios libres donde poder efectuar intervenciones arqueológicas que no sean sondeos estratigráficos, con la parquedad de información urbanística que ellos aportan, ya que para poder excavar en extensión esos momentos pre romanos habría que destruir los niveles y construcciones romanas.

Este mismo argumento, que implica ausencia de información, puede ser valido a la hora de justificar el desconocimiento que poseemos sobre la forma de implantación u ocupación del suelo y el modelo de relación o de cohabitación entre los turdetanos y los romanos establecidos en este Cerro que denominaron *Italica*. Tampoco se puede decir que sepamos mucho del urbanismo de la *Italica* republicana, o de aquella otra donde nació Trajano. Frente a multitud de elementos especialmente escultóricos y epigráficos, recolectados de antiguo, la escasez de datos arquitectónicos obtenidos en el solar de Santiponce ha hecho que hayan quedado relegadas al terreno de la hipótesis cuestiones fundamentales relacionadas con la evolución urbana de esa *vetus urbs*. A pesar de ello, revisando las excavaciones antiguas (siglo XIX), las referencias a los grandes hallazgos que aportan las viejas crónicas (padre Fr. F.



de Zevallos, etc.) y las modernas excavaciones efectuadas previas a la sustitución inmobiliaria, podemos aventurarnos, al menos, a fijar una zonificación o distribución de los elementos definitorios de la ciudad oficial: el discurrir de sus murallas, la ubicación de su Foro o centro cívico, y también del suelo ocupado por las *domus*. De todo ello, salvo las denominadas Termas Menores de época de Trajano, vinculadas al Foro, o el Teatro y las murallas próximas allí existentes, nada puede ser visitado.

Los datos disponibles nos sugieren que Itálica comenzó un importante proceso de desarrollo urbano hacia mediados del siglo I a. C., como sucede en varias ciudades de la Provincia Bética Ulterior y también de la Tarraconense Citerior. El aspecto más emblemático de ese momento debió ser la reestructuración del foro republicano, cuyos orígenes, siguiendo modelos itálicos, habría que datar en algún momento del siglo II a. C.

La ampliación urbanística

Ante la indefinición y las múltiples incógnitas que suscita esa Itálica pre-adrianea, la adrianea, la ampliación urbanística que se proyecta y ejecuta en época del emperador Adriano, es bien conocida. Con la información suministrada por unas excavaciones más recientes, desde el último cuarto del siglo XIX, y en especial tras los resultados obtenidos de las prospecciones arqueo-físicas de 1991-1993, se puede esbozar con precisión cómo fue proyectado y evolucionó el barrio adrianeo a lo largo de los siglos. En su inmensa mayoría viene a coincidir con la propiedad que gestiona el Conjunto Arqueológico. Se nos muestra como un conjunto urbanístico de características muy particulares y excepcionales en el occidente del Imperio.

Fig. 16. Reconstrucción virtual, aproximación, con marea baja.

Fig. 17. Reconstrucción virtual de la localización de Itálica, con marea baja.

Fig. 18. Reconstrucción virtual de Itálica e *Hispalis* (Sevilla).



Con un perímetro amurallado de unos 1.520 m., y una superficie próxima a las 13,5 hectáreas, la primitiva Itálica vio cómo se construyeron otros 2.460 metros de murallas, que abrazaban al cerro inmediatamente al norte de la ciudad, ampliándose así la ciudad con algo más de 38 nuevas hectáreas; es decir, que Itálica en época de Adriano, cuando fue más floreciente y obtuvo el estatuto colonial, sus murallas abarcaban una superficie total próxima a las 51 Ha.



La nueva urbanización se diseñó con un entramado ortogonal, es decir, con calles que se cortaban en ángulo recto, y con un marcado carácter residencial y ostentosamente monumental. Residencial, porque en ella se construyeron grandes mansiones. Monumental, por la propia escala del proyecto, por las dimensiones de las calles, de las casas, y también por la abundancia y tamaño de los nuevos edificios públicos. Entre estos últimos, ocupando la cota más elevada del nuevo cerro y la posición central del barrio, sobresalía el denominado *Traianeum* (P. León, 1988 y 1997). Un templo de culto imperial donde se rendía culto al *Diuus Traianus*, al emperador Trajano divinizado, a los Emperadores y al Imperio.



Tras la planificación, al tiempo que darían comienzo las obras necesarias para el desarrollo urbanístico, al igual que pasa en la actualidad, fue preciso garantizar el suministro de agua, ya que se multiplicarían las necesidades y demandas. Con este fin se decidió ampliar el acueducto y construir un gran depósito de agua (*castellum aquae*), situado intramuros, en el vértice más occidental del nuevo recinto, desde donde distribuir agua a los edificios y fuentes públicas, ordenadamente distribuidas por los cruces de calles. Dan testimonio de ello las múltiples tuberías de plomo (*fistulae*) localizadas por el barrio, con las cartelas: C.A.A.I (*Colonia Aelia Augustae Italicensium*), IMP (*Imperatoris*) o IMP.C.H.A (*Imperatoris Caesaris Hadriani Augusti*). Garantizado el suministro de agua, y como paso previo a la ejecución del enlosado de las calles y construcción de los edificios, hubo de solucionarse la evacuación de aguas, especialmente las pluviales, con la construcción de una red de cloacas bajo el eje de las calles, que verterían sobre los arroyos que discurrían al norte y sur del nuevo cerro urbanizado.

Fig. 19. 1990. Itálica, Santiponce y la llanura aluvial.

Fig. 20. 1990, foto aérea antes de comenzar los trabajos de arqueo-física en abril de 1991.

Fig. 21. Vista de la ampliación adrianea, desde el norte, una vez musealizado el yacimiento tras los resultados de las prospecciones arqueo-físicas.

También esos arroyos fueron intervenidos, se canalizaron y convirtieron en los dos colectores principales de la tupida red de saneamientos, que por gravedad buscaban las aguas del Río donde desaguar. Una vez canalizado el arroyo situado al norte de la primera Itálica, donde también desagaba la vertiente sur del nuevo barrio, se produjo un importante aporte de tierras para suavizar el desnivel topográfico que constituían las laderas, urbanizarlo y permitir la permeabilidad, la conexión urbana, mediante un plano más

horizontal, entre la vieja ciudad y la reciente ampliación. Sobre el cauce del arroyo que discurría al norte de muralla de la ampliación adrianea, una vez canalizado hasta su desagüe, al igual que sucedió con el que acabamos de citar, se construyó el Anfiteatro, encajado en sus vertientes, sobre las que apoyó su graderío, con el ahorro de tiempo y material de construcción que ello supuso. La adecuación topográfica de este edificio, sobre el cauce de un arroyo, es lo que justifica el cambio de orientación respecto al entramado general de la urbanización adrianea y también, a la postre, su conservación. Pues, una vez abandonada Itálica, con el paso del tiempo, y colmatada la llanura aluvial, el arrastre de sedimentos del arroyo fue sepultando poco a poco al edificio, permitiendo su buen estado de conservación, en especial si lo comparamos con el del resto del yacimiento sujeto a los múltiples expedientes de destrucción.

Características del urbanismo adrianeo

Desde el punto de vista urbanístico, el barrio adrianeo de Itálica se caracteriza, como ya se ha dicho, por un entramado ortogonal constituido por unos 7.090 metros de viario, que articulan un total de 48 manzanas (*insulae*), aunque irregulares en sus proporciones. Estas son de planta rectangular, a excepción de las que la muralla delimita oblicuamente y de algunas otras cercanas al recinto antiguo.

En las ciudades romanas de Occidente, como debió suceder en la propia Itálica anterior a Adriano, lo más común era que sus estructuras urbanas tuvieran también un diseño ortogonal, supeditado a dos ejes principales (*cardo* y *decumanus maximus*), aunque de menores pretensiones. En la ampliación adrianea, por el contrario con un marcado carácter helenístico, vemos calles sumamente anchas, de hasta dieciséis metros, si incluimos las aceras, todas ellas porticadas para el resguardo de la intemperie y ordenadas conforme a la planificación de los edificios, públicos o privados. Aquí el urbanismo es muy racional, aunque no homogéneo. Al igual que no hay uniformidad en las dimensiones de las *insulae*, tampoco la hay en la anchura de los viarios, ni de las aceras, ya que la urbanización no se hizo con precisión matemática. No obstante, pueden observarse ciertas generalidades, ya que por lo común cuando en una manzana existen dos casas, estas se adosan por las traseras, teniendo una de ellas acceso desde el oeste y la otra desde el este. También, que los edificios públicos, cuando menos, ocupan manzanas completas, pudiendo ocupar varias, con sus respectivos viarios, como es el caso del enorme Conjunto Termal que ocupa la superficie equivalente a cinco manzanas y cuatro calles (3'2 Ha.). Otra deducción plausible es pensar que los edificios de estructura aparentemente doméstica, que ocupan una *insula* completa, como es el caso de las excavadas "Casa



Fig. 22. Localización del *Traianeum* en el centro de la trama urbana de la ampliación.

Fig. 23. Reconstrucción del *Traianeum*.

Fig. 24. Reconstrucción de la red hídrica que bajando del Aljarafe desembocaba en el *Baetis*.



Fig. 25. Vertiente norte de la ampliación adrianea, trama urbana, muralla y anfiteatro encajado en el cauce de un arroyo.

Fig. 26. Casas y viario.

Fig. 27. Viario urbano.

de Neptuno” y “Exedra” y “Casa de David”, sin excavar, corresponden a sedes de asociaciones de carácter semipúblicas, como colegios (*colegia*) (Rodríguez Hidalgo, J. M., 1991).

Respecto a las calles, descartándose una estructura de ejes principales que se cruzan, es de destacar que el eje dominante es el sur-norte, y las que tienen esta orientación son considerablemente más anchas (*plateae*) que las trazadas de este a oeste, que son más estrechas (*angiporti*) (Luzón Nogué, J. M., 1982). Esta norma no se cumple si los viarios de dirección este-oeste se encaminan hacia la entrada de algún edificio público, como el *Traianeum*, las Termas, etc; entonces toman las dimensiones de la orientación sur-norte, es decir se convierten en *plateae*, en calles anchas. El eje sur-norte viene, pues, a coincidir con la dirección natural de la conexión interurbana de *Hispalis-Emertita*, cuya calzada también fue remodelada por Adriano, como atestiguan los miliarios aparecidos con la cartela *HADRNVS AVG(vstvs) FECIT*, que discurría entre la zona portuaria fluvial al este, y la muralla al oeste. Este barrio construido siguiendo modelos helenísticos, muy en la mentalidad y gustos del propio Emperador Adriano, tuvo una vida relativamente efímera, pudiéndose calificarse incluso de fracaso, ya que hubo manzanas que se urbanizaron y no construyeron, y áreas que ni tan siquiera llegaron a urbanizarse (Ibid. 2 y Pellicer, M, 1982). Las cuatro *insulae* existentes al norte del Complejo Termal, aunque urbanizadas no llegaron a edificarse; por contra, la franja de terreno existente entre ese mismo Complejo y el *castellum aquae* no se urbanizó; no se ejecutaron las cloacas, ni tampoco las calles. La precisión de los resultados de las prospecciones geofísicas y superficiales, además de permitirnos afirmaciones como éstas de un proyecto inacabado, también nos permite identificar edificios y usos, y establecer la evolución cronológica de lo que aconteció desde su construcción hasta su abandono.

Además de los edificios públicos excavados y conocidos en el subsuelo, al noreste del Complejo Termal existe un edificio que pudiéramos identificar con un mercado (*macellum*). Al suroeste del *Traianeum*, ocupando una manzana de 1'5 Ha., también en el subsuelo permanece otro edificio de planta cuadrangular, orientado al este, en el que se inserta una gran semielipse, que a modo de ábside, sobresale por la trasera. Sus formas, y quizás también sus posibles usos recuerdan a algunas construcciones de la Villa Adriana; al propio Teatro Marítimo con su núcleo residencial, la Sala de los Filósofos, la Academia, la Biblioteca, etc. En el resto de las *insulae* se construyeron casas o edificios semipúblicos, como los ya citados *colegiae*.

Con los datos que ahora poseemos, todo parece indicar que a mediados del siglo III se produce, sin que por ahora podamos explicarlo y definirlo con precisión, el abandono del barrio adrianeo. En cualquier caso, a fines de ese mismo siglo III o principios del IV se construye una nueva y potente muralla, que abarcando hasta el *Traianeum*, deja fuera de ella a toda la mitad norte del barrio; la comprendida entre ese edificio de Culto Imperial y el Anfiteatro, que contrariamente seguiría en uso. Esta nueva muralla, con torres al igual que la adrianea, atraviesa y secciona varias *domus*, teniendo como límite septentrional al muro norte del referido edificio. De las 38 hectáreas que abarcaba la superficie intramuros de la urbanización, esta nueva muralla la reduce a unas 13'3. Así pues, frente a las 51'1 hectáreas del máximo esplendor adrianeo, desde el siglo IV y hasta su abandono total, a principios del siglo VIII, Itálica tuvo una superficie amurallada de 26'9 Ha.

Por las excavaciones realizadas en la vertiente sur de barrio, las imágenes que aporta la geofísica y los resultados de las prospecciones superficiales realizadas, todo parece indicar que, una vez abandonada o materializado su fracaso inicial, la urbanización adrianea, la mitad sur de ésta, inscrita en la nueva muralla, fue absorbida en el proceso de crecimiento natural por los italicenses moradores de la *vetus urbs*. Esta "colonización" llevó implícita una lógica reestructuración del proyecto inicial. A partir de ahora, además de las reformas propias

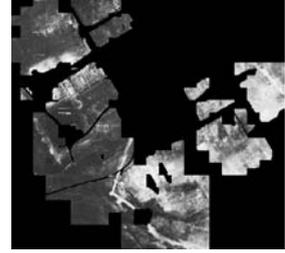


Fig. 28. Resultado de las prospecciones arqueo-físicas de 1991. El color negro se corresponde con las zonas excavadas.

Fig. 29. Resultado de las prospecciones arqueo-físicas con levantamiento de las edificaciones ya excavadas.



del paso del tiempo, se producen segregaciones en las grandes mansiones precedentes, que se compartimentan, multiplicándose así el número de viviendas.

Las reformas adrianeas de la *VetusUrbs*

Con independencia de la construcción de este barrio de prestigio de marcado carácter residencial y monumental, que acabamos de describir brevemente en su aspecto urbanístico, es evidente, y así lo confirma la Arqueología, que la ciudad pre adrianea, en especial sus edificaciones oficiales, también se vio remodelada, en no poca medida, durante los mandatos de Adriano y también, anteriormente, con Trajano cuando se construyeron las ya citadas “Termas Menores”, junto al Foro. Casi todas esas reformas debieron afectar, sobretudo, a aspectos ornamentales y de programas escultóricos,



Fig. 30. Sobre foto aérea, delimitación de Itálica pre-adrianea, adrianea y resultado de la prospección.

Fig. 31. Identificación de los recintos amurallados, los edificios identificados y los límites de la propiedad del Conjunto Arqueológico de Itálica.

Fig. 32. Sobre foto aérea actual, aproximación virtual a la reconstrucción de Itálica en época del Emperador Adriano.

ya que de estos momentos e inmediatamente posteriores datan multitud de esculturas que responden a programas de estatuaría ideal, que por la indefinición de las antiguas excavaciones que las exhumaron, difícilmente podemos situar en su ubicación primaria. En el Teatro se constata claramente ese programa de reforma en la ornamentación marmórea, pero será sobretudo la parte alta de este edificio la que mayor transformación sufrió en época de Adriano. Aquí, tras arrasar las edificaciones precedentes, al igual que se hizo para la construcción de las Termas del Foro, se construyó un gran edificio público de planta rectangular que, con una concepción muy helenística, se proyectó en la cota más alta del cerro como un gran mirador sobre el propio Teatro y en especial hacia el Río y el valle aluvial.

Aunque permanece sin excavar, por lo que de él sabemos, su planta rectangular estaba articulada, al igual que sucede en el *Traianeum* y la Palestra del Conjunto Termal, por la alternancia de exedras semicirculares y rectangulares. Su técnica constructiva, en lo que a los cimientos se refiere, al igual que todas las obras públicas de la *Nova Urbs*, es de un potente *opus caementicium* con encofrados perdidos a base de postes y tablas de pino. De este lugar proceden algunas de las esculturas que más fama y proyección han dado al yacimiento de Itálica.

Al igual que no sabemos mucho del urbanismo anterior a Adriano, tampoco sabemos del posterior a él. Aunque escasean las excavaciones, la máxima información de este periodo, marginado y eclipsado por las excelencias de lo adrianeo, la debemos buscar en esa parte de la urbanización adrianea abandonada y posteriormente ocupada, que conocemos con el topónimo de “Cañada Honda”, ya que su uso moderno siempre ha sido agrícola y por ello menos destruido que otras partes del yacimiento sobre el que se construyeron casas. Aquí se podrán documentar las fases últimas de la ciudad, la de aquellos momentos en que la situación cambiante del Río impediría un acceso fácil al puerto Italicense, al tiempo que beneficiaba a *Hispalis*.

Otra fuente de información para esos italicenses la encontramos en sus necrópolis. Como es habitual y común en todas las ciudades del Imperio, las de Itálica se situaban fuera de la ciudad, junto a las murallas y a los márgenes de las vías que partían de cada una de las puertas. La que presenta materiales más antiguos, republicanos, es la que se situaba al sur de la ciudad, a la salida hacia *Hispalis* y con el paso del tiempo, prácticamente todo el perímetro amurallado, a excepción del límite norte ocupado por el Anfiteatro, se vio cercado por necrópolis. La de los últimos moradores, cuando Itálica era una importante sede obispal, debería situarse junto a su *Ecclesia*, quizás bajo el monasterio de San Isidoro.



Fig. 33. Vista del pueblo de Santiponce desde uno de los viarios.

Fig. 34. Piezas escultóricas más representativas de Itálica, procedente de la zona monumental existente sobre el Teatro, en su museografía anterior a 1945.

Notas

1 En el mes de octubre de 2010, al mes siguiente de realizarse este International Workshop, se publicó el libro *Ciudades romanas de Hispania. Itálica-Santiponce. Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicencium*. Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2010. En él, junto con mi colega Simon Keay, publiqué el capítulo *Topografía y evolución urbana*. Lo que aquí se publica y aporté en la conferencia tiene mucho que ver con esa publicación, enriquecida con un mayor aparato gráfico. Todas las reconstrucciones virtuales que aquí se incluyen las hemos realizado en el CIDAV (Centro de Investigación y Desarrollo de Arqueología Virtual) y en el Laboratorio de Análisis Virtual de la Universidad de Sevilla, al cual pertenecen.

2 En la actualidad los estudios geoarqueológicos, en especial de F. Borja Barrera y M. A. Barral, en los distintos enclaves del antiguo estuario del Guadalquivir (Lago Ligustino-Ensenada Bética), están permitiendo conocer con mayor fiabilidad y definición la paleotopografía de la actual llanura aluvial, desde Alcalá del Río (Ilipa) hasta Coria del Río (Caura) donde se situaba la desembocadura del Baetis.



Drawn by David Roberts.

Engraved by S. Stephenson.

RUINS OF THE ANCIENT CITY OF ITALICA.

London, Published Oct. 26. 1835 by Robert Jennings & Co. 62. Cheapside.

Printed by Lloyd & Co.

Fig. 1. Grabado de David Roberts de 1832

TRADICIÓN RURAL Y ESCENARIO PATRIMONIAL: LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PAISAJES DE ITÁLICA

FERNANDO AMORES CARREDANO

“El pasado es un prólogo” (William Shakespeare)

Paisaje con Valor Patrimonial

Los grandes yacimientos arqueológicos valorizados constituyen una de las variantes de lo que se viene denominando “Paisajes con Valor Patrimonial”¹. Esta denominación supone una afirmación que podríamos definir como “de derecho” en tanto que bienes patrimoniales que son, derivada “del aprecio con que los mismos ciudadanos lo han ido revalorizando”². Ello implica una condición de partida para esos ámbitos que les impele a perseguir unos objetivos de calidad paisajística³ en razón de la importancia histórica de los mismos. En esta lógica de valoración subyace la asunción de una cualidad y condición evocadoras intrínsecas de los sitios arqueológicos, con independencia de sus cualidades paisajísticas “de hecho”.

Pensamos que el carácter histórico sobresaliente de Micenas, Itálica, Madinat al-Zahra o Villa Adriana no tiene en la actualidad un correlato evidente con una calidad paisajística asociada. Lo que sí es irrenunciable es que estos lugares han de perseguir una adecuación paisajística de excelencia desde puntos de partida muy disímiles y con unas posibilidades de corrección y mejora limitadas en cada caso a las condiciones del presente (siempre históricas, en tanto que partimos de un resultado histórico), y a las herramientas y capacidad de gestión del presente, pero no a las del pasado.

El estado actual de Itálica es un ejemplo bastante evidente de una trayectoria de transformación/construcción de un paisaje cuyos principios no han sido explicitados. En realidad han sido desarrollados desde una inercia conceptual arqueológica, patrimonial y social. El criterio paisajístico desde el que analizamos en la actualidad estas cuestiones supone una novedad al hacer explícito el objeto de análisis, desvelando por tanto un proceso consciente. El pasado reciente se

define por la aplicación de postulados semiconscientes, en su mayor parte, destacando aquellas actuaciones que en su momento llevaron implícita una orientación claramente paisajística.

El paisaje lírico

...este llano fue plaza, allí fue un templo;

de todo apenas quedan las señales.⁴

El grabado de David Roberts de 1832 (fig. 1) nos sirve para englobar a las visiones evocadoras de la ciudad romana de Itálica que, con diferentes matices, se han sucedido desde el Renacimiento hasta el Romanticismo y todo el siglo XIX. Tanto el poema de Rodrigo Caro del siglo XVII como las diversas imágenes ofrecidas por los viajeros sustentan esta visión del monumento arqueológico como soporte de la reflexión moral o histórica, aceptando al objeto en su contexto paisajístico, del cual forma parte. Estas imágenes impresas, única herramienta de difusión –minoritaria- en aquellos siglos, conformaban una escenografía de referencias e incorporaban en el campo visual de la representación todos aquellos elementos descriptivos y de escala para hacerlas más efectivas en su descripción contextual: Un contexto geográfico al incorporar a Sevilla como fondo y al monasterio como vecindad, los agaves como exotismo del Sur... Un contexto sociológico al contrastar al rico monasterio y sus monjes con el villorrio de Santiponce y sus tipos humanos correspondientes, monjes y campesinos; un lugar de interés donde aparecen curiosos visitantes. El Anfiteatro como objeto con forma reconocible, escala, elementos arquitectónicos que aportan una cronología y una riqueza, la ruina naturalizada, etc.

Esta visión lírica, de fascinación erudita pre-científica, se dilata en el tiempo hasta nuestros días en la mayoría de la población no especialista, a partir de la conformación romántica de la escena. Es una de las evocaciones que rige la imagen turística -y la filmica-, tan poderosas, la que mantiene y usa como reclamo esos estereotipos tradicionales para la ruina, aún reales y eficaces en lo más íntimo de las mentalidades. No obstante, esta población general ya está muy familiarizada con la manipulación especializada de los restos y los entornos arqueológicos en sus propuestas de presentación y restauración. Por todo ello, las percepciones, mixtificadas, se van superponiendo y coexistiendo.

El mundo científico y erudito también ha potenciado esa lectura lírica de las ruinas a partir de determinados criterios como son: privilegiar el valor de lo monumental, de la silueta fragmentaria en la arquitectura antigua y del contexto naturalizado de evocación bucólica

Fig. 2. Convivencia entre el escenario rural, con su estructura catastral y productiva, y las ruinas, salpicadas, sin continuidad física pero que ya ofrecen algunos cipreses como significantes específicos.



para la escenografía arqueológica que se incrementaba mediante la implantación de cipreses como elemento significativo en el paisaje para este tipo de elementos patrimoniales⁵. En Itálica se operaba desde esta visión cultural, mantenida desde inercias centenarias, apareciendo grupos de ruinas de mayor monumentalidad dispersas por el campo, inconexas entre si.

La mirada popular

La mirada popular, tradicional y rural, la que ha convivido más próxima a la ruina, observa a los restos arqueológicos como algo curioso del pasado, radicado en las proximidades, que sustenta tradiciones orales y enigmas en su imaginario identitario local; algo propio por cercano y heredado pero ajeno a sus intereses, que es apreciado como objeto de estudio por “forasteros”, científicos, y como objetivo para los viajes de turistas desde unos contenidos a los que no alcanza su formación, pre-científica. De esas actitudes ajenas se derivan los procesos propios de valoración de estos argumentos.

Ese segmento popular es el que ha conformado el paisaje rural y su percepción está mas cerca de las lógicas productivas. La fotografía de 1940 (fig. 2) nos trasmite esa convivencia entre la tradición rural de los olivares centenarios y sus divisiones parcelarias por un lado y las áreas donde va emergiendo otra lógica, contraria a la tradición. Ésta última valora el suelo por lo que esconde, un mosaico, una “ruina”, término que en los imaginarios populares siempre ha supuesto algo negativo, sea de una construcción o de una situación económica. Este tesoro burgués asociado a la percepción del pasado no tiene nada que

ver con el concepto tradicional de tesoro, que sí es popular, asociado a la riqueza, y que se define por la aparición de bienes tangibles enterrados, sea cual sea su época o conformación.

Esta mirada popular observa al objeto arqueológico desde cierta tensión por la propiedad del suelo y desde lógicas contradictorias: producción agrícola y caza por un lado frente al abandono de las prácticas productivas por otro, en un entorno suburbano en el que también se anula la alternativa de productividad urbanística por su condición patrimonial⁶.

La construcción del paisaje arqueológico

La fijación del objeto por García Bellido (1960)

En la etapa del desarrollo económico de España, la figura del investigador A. García y Bellido supone un hito fundamental. Este autor analiza toda la información relativa al yacimiento disponible hasta entonces y publica la obra *Colonia Aelia Augusta Italica*⁷. Esta obra compila los contenidos históricos de la ciudad, una gran cantidad de objetos dispersos por colecciones y museos, y ofrece una imagen tangible de la importancia y posibilidades del yacimiento arqueológico. Los numerosos hallazgos dispersos adquieren un orden que hace previsible la vieja ciudad imperial latiendo bajo los olivares y bajo el pueblo de Santiponce.

Un aspecto fundamental de esta obra fue su amplia difusión, extraña en aquellos momentos. Siendo publicada por el CSIC, un contexto erudito en principio, fue concebida a modo de guía de la ciudad y distribuida ampliamente con gran éxito y varias reediciones. Todo ello generaba un incremento notable de la conciencia patrimonial del monumento sin la cual no es concebible el capítulo posterior.

La primera imagen planimétrica de la ciudad, conformada por Demetrio de los Ríos en 1860, con escasas arquitecturas romanas dispersas y los límites muy tenues de la cerca urbana, es suplantada cien años después por un plano más actualizado. García y Bellido incorporó el conjunto de casas y mosaicos exhumados desde los años 1920 (fig. 3)⁸ y una imagen aérea vertical –recurso muy novedoso entonces– en la que se observa la gran superficie de olivares que ocultan a una ciudad y a la que el investigador denominó, con acierto de marketing, Nova Urbs, construida bajo el impulso del emperador Adriano. El plano ofrece un rico urbanismo con amplias calles y grandes casas yuxtapuestas, debidamente diferenciadas. Este plano sustanció el conocimiento y la imagen de Itálica por toda España y por los círculos científicos extranjeros.

fig. 3. Imagen científica del urbanismo conocido entonces de Itálica y el cementerio municipal, que ya aparece como un elemento distorsionador de la lógica patrimonial. Los esfuerzos por consolidar un acabado para todas estas parcelas aún se mantiene en nuestros días.



El rescate de Itálica. (1970-1984)

La valoración y difusión de la ciudad de Itálica realizada por García y Bellido permite a la Dirección General de Bellas Artes vislumbrar la materialización de un proyecto político de sacar a la luz a Itálica como una operación de reafirmación identitaria, nacional y andaluza y como sustento patrimonial de las nuevas políticas turísticas en el periodo del franquismo final. Este contexto político facilita el desarrollo de una adquisición generalizada y rápida de los olivares tradicionales y la financiación de un importante programa de excavaciones entre los años 1970-1975.

Con esta operación se dispone por vez primera de una superficie continua y amplia del yacimiento, superior a 50 Has., se lleva a cabo con generosidad la expropiación y excavación de gran parte del Teatro bajo el pueblo de Santiponce, aunque se frustra la eliminación del resto del pueblo viejo y su traslado con el fin de conseguir la totalidad del yacimiento. Nace una propiedad de índole cultural con una finalidad de creación de una escenografía arqueológica que materializara una visión de la patria de los emperadores Trajano y Adriano. Se pueden establecer dos etapas:

1970-1975

En esta etapa se adquirió el terreno y se excavaron viales y casas. Con ello se amplió de forma significativa la percepción de la urbanización de la ciudad con respecto a la anterior situación, reflejada en el plano de García y Bellido. Los nuevos viales romanos excavados demarcan manzanas urbanas, excavándose algunas casas y significando los

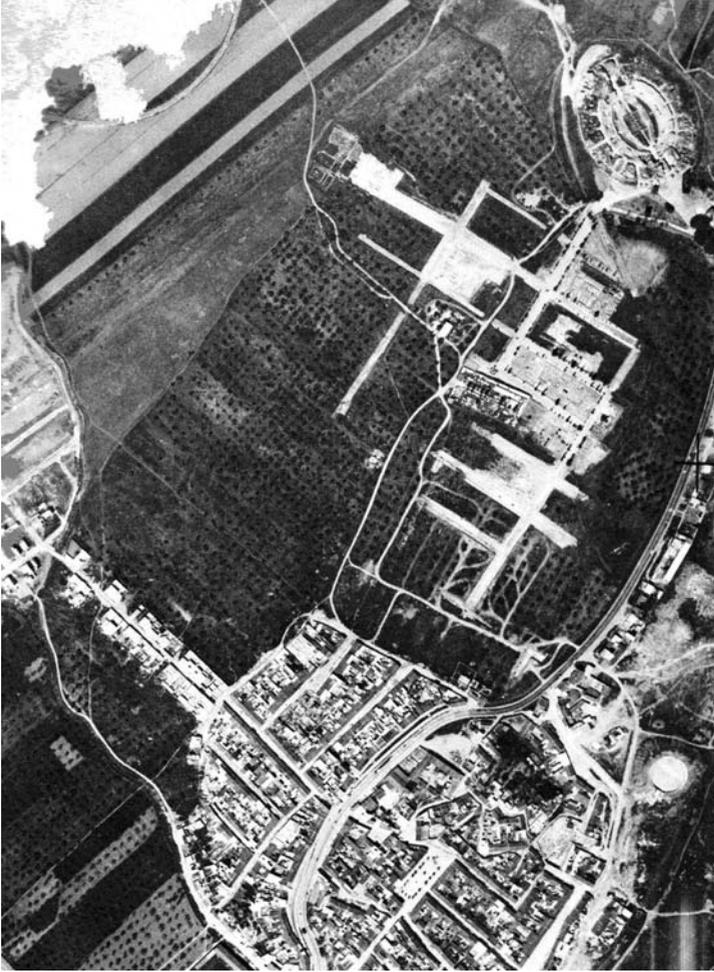


fig. 4. Imagen vertical del yacimiento en el curso de su excavación hacia 1973. Se observan en claro los nuevos viales y espacios excavados dando continuidad y conectividad a los elementos excavados, antaño dispersos. Se abarcó una parte sustancial del nuevo espacio adquirido que presenta los olivares de forma nítida, aún conservado

espacios restantes para ser excavados en un segundo momento. Todo ello daba visibilidad a los objetivos: el rescate de la Itálica de Adriano, una “Pompeya Española”⁹ (fig. 4).

El valor del resto arqueológico se impone anulando al valor rural, adquirido para desaparecer. El contraste entre estos dos mundos, ambos con gran dimensión superficial, fomentaba lo que podemos denominar como un “paisaje en expectativas”, donde los restos son admirados en su rescate efectivo y se percibe lo no excavado como un reto y una necesidad. “Los restos” exhumados y “lo restante” son partes de la misma percepción. El viario, visible en el fondo de una trinchera, genera ansiedad y reivindicación de más excavaciones desde la fascinación por el hallazgo, el conocimiento y la razón

histórica. El Teatro, surgiendo desde las entrañas del viejo pueblo de Santiponce, aporta credibilidad al sueño. La muerte del promotor, F. Pérez-Embid¹⁰ y el fin del régimen de Franco paralizan la operación aunque en estos años se conformó gran parte de lo que se contempla en la actualidad.

Imagen vertical del yacimiento en el curso de su excavación hacia 1973. Se observan en claro los nuevos viales y espacios excavados dando continuidad y conectividad a los elementos excavados, antaño dispersos. Se abarcó una parte sustancial del nuevo espacio adquirido que presenta los olivares de forma nítida, aún conservados.

1978-1984

Se excavaron nuevos elementos y espacios (parte de la muralla, Traianeum en 1980-2) a ritmos más ralentizados. Se consolidó por inercia la conformación de una escenografía basada en las pautas del paisaje arqueológico: la ruina visible restaurada es el valor por antonomasia y los olivares que ocupaban la zona urbana romana, entendidos como un accidente negativo del pasado, fueron abandonados y eliminados de forma progresiva. El resultado, campos baldíos, son contemplados como áreas de reserva con la única misión de proteger los restos aún sin exhumar.

La propiedad se manipula desde principios urbanísticos del presente. Se establece un “dentro”, definido por el ámbito intramuros de la antigua ciudad, entonces conocido en su extremo norte, donde la práctica arqueológica podría desarrollarse para ir recuperando su realidad a expensas de las áreas baldías. Se establece igualmente un “fuera”, conformado por el ámbito extramuros norte, donde es posible intervenir al ser propiedad de la Administración. Desde esta óptica se incorporaron nuevas disciplinas en el tratamiento del objeto, propias del urbanismo, que se añadieron a las tradicionales de excavación y restauración de objetos aislados realizadas hasta entonces: jardinería¹¹, ingeniería, urbanismo, gestión cultural. En relación a la construcción de los paisajes hay que resaltar la incorporación de hitos “naturales” como aportaciones con valor ambiental, escenográfico y como recurso turístico en el exterior de la zona arqueológica (fig. 5).

La imagen de 1940 nos ofrecía la visión del entorno norte del Anfiteatro como parcelas de secano. Al formar ya parte de la propiedad de Itálica, al estar fuera de los límites de la ciudad antigua y al haber comprobado que no eran fértiles arqueológicamente, se propuso la plantación de un parque que diseñó Juan Aizpuru, ingeniero de montes. Como complemento, la Confederación Hidrográfica del Guadalquivir construyó un muro para contener los arroyamientos pluviales que



fig. 5. La imagen vertical de 1980 nos ofrece la estructura orgánica del parque de la colina del Anfiteatro, recién planteado y plantado, el muro de contención a la izquierda del Anfiteatro, aún sin el lago lleno y los restos de olivares tradicionales del interior de la ciudad, muy deteriorados. El flanco norte, aquel donde se conocen los límites de la ciudad, queda resuelto con estas intervenciones sobre suelo propio.

afectaban anualmente al Anfiteatro y se conformó un pequeño lago (fig. 6, nº 1 y 2).

El parque supuso un cambio decisivo en la imagen exterior de Itálica ya que la dotación de una masa verde en el entorno metropolitano inducía a pensar en un lugar público. Este parque ha posibilitado la creación de un recorrido perimetral y elevado sobre el Anfiteatro, el gran objeto de Itálica, consolidando curiosamente la visión que plasmara D. Roberts, exterior y escenográfica más que la interior del monumento de los grabados posteriores. También aporta unas vistas muy apreciadas del urbanismo de la ciudad, por amplias y comprensivas, en asociación con el Anfiteatro.

Como cuestión importante, en toda esta etapa fracasa la tentativa de eliminación del viejo cementerio municipal que se encuentra en el centro de la propiedad cultural y que secciona en dos partes al yacimiento y al Traianeam, ya excavado. Como error, en el final de esta etapa se plantaron cipreses en los pórticos de una serie de calles excavadas en los años 1970 continuando el criterio erróneo de los años 1920 en que se plantaron esos árboles en los pórticos de las calles inmediatas a los mosaicos.

Hacia el paisaje patrimonial (1984-2012)

La transferencia de las materias culturales desde el Estado a la Junta de Andalucía en 1984 supuso otro hito en la construcción de los paisajes de Itálica. En esos años fluían con fuerza en España las reflexiones que daban prioridad a la visión patrimonial sobre la visión investigadora académica como motor del proceso de avance en los yacimientos arqueológicos. Los criterios de protección y conservación emergían en el análisis de los sitios, amparados por la promulgación de la nueva ley de patrimonio de 1985. Del mismo modo, se planteaban las necesidades de una mayor y mejor difusión en los Conjuntos Arqueológicos, denominación ad hoc acuñada para estos sitios, aunque siempre se postergó esta práctica divulgativa sobre las acciones de protección y conservación. En cualquier caso, la prioridad efectiva de los criterios de protección, conservación y difusión por encima de los de investigación supuso la implantación de una nueva visión patrimonial, que ha ido progresando hasta nuestros días.

Ensayos de ordenación paisajística. 1984-1997

En el contexto descrito, se paralizaron las excavaciones de nuevos ámbitos en el Conjunto Arqueológico de Itálica (CAI) y se comenzó a trabajar sobre la consolidación y recuperación progresiva de todos los ámbitos excavados y a reflexionar sobre las nuevas tendencias que debería desarrollar el monumento.

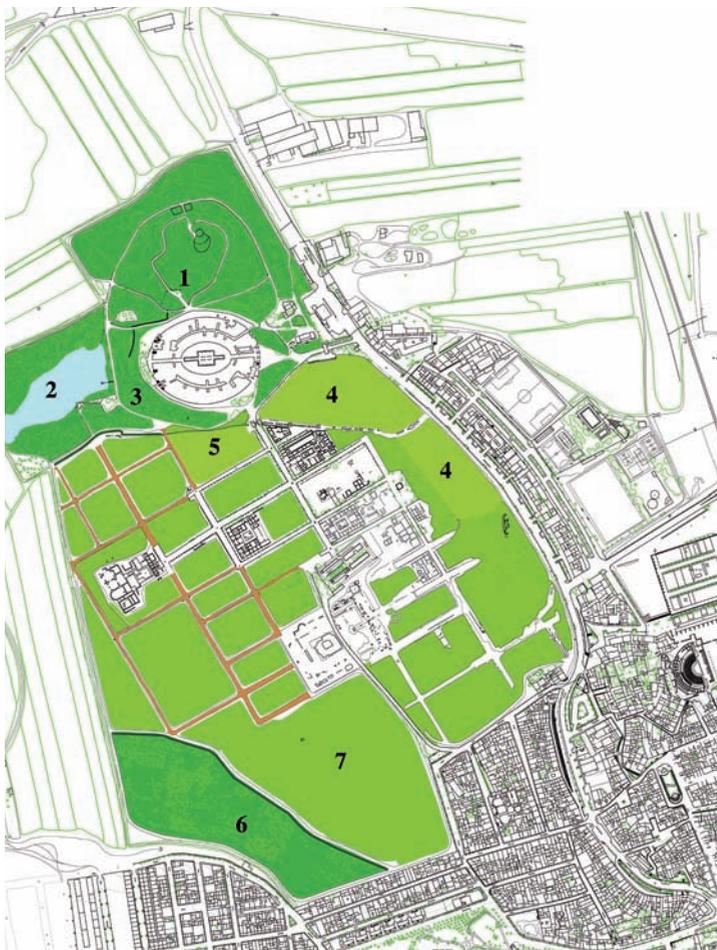
En lo relativo a la conformación del paisaje interior, se constató la pérdida casi completa del olivar tradicional. Los escasos olivos sobrevivientes se respetaron a partir de entonces, mudos testigos, aislados en muchos casos, de un paisaje pretérito a excepción de parte de las laderas orientales (fig. 6, nº 4), donde subsistían con posibilidades de recuperación. Aparte, se plantó una hilera de cipreses junto a los restos de la muralla excavada en el sector norte para emular la percepción Dentro – Fuera a partir de una pantalla verde (línea continua encima de nº 5 en fig. 6). En los últimos 7 años de esta etapa, la dirección de entonces¹² impulsó un ambicioso plan de adecuación paisajística que tuvo un pilar fundamental en la promoción de prospecciones geofísicas en todo el sector no excavado¹³. El resultado espectacular de las prospecciones, que consiguieron definir el trazado viario de este sector de la ciudad, fueron aprovechados para desarrollar un proyecto claramente paisajístico. Su intencionalidad, puramente perceptiva de valores del pasado; se conseguía a partir de la manipulación de la piel del monumento, sin mediación de la única vía de valoración y conocimiento usada hasta entonces, como era la excavación. Las actuaciones de adecuación paisajística pueden sintetizarse de la manera siguiente (fig. 6):

1. Una vez conocido el trazado de las calles del sector sin excavar, se eliminaron los caminos de trazado aleatorio que cruzaban hasta entonces los campos baldíos y fueron sustituidos por la ejecución del trazado exacto de las vías romanas. Esto se ejecutó sobre la superficie, simplemente con mejoras de terreno con albero y apisonado del mismo (retícula de calles en color ocre en fig. 6). El cambio de criterio con respecto al realizado en los años 1970 es evidente¹⁴. La intencionalidad en este caso fue la de hacer patente la percepción del urbanismo de la ciudad romana como un valor en sí mismo, sin alterar el subsuelo del yacimiento y sin presionarlo con las expectativas de que hablamos en su momento.
2. Al conocer con certeza que una manzana (fig. 6 n° 5) no fue construida en la Antigüedad, se resolvió volver a sembrar olivos adultos en la distribución tradicional, con la intención de rescatar la naturalidad rural de aquellos campos, perdida unos decenios antes.
3. Un acuerdo entre la dirección del CAI y la Consejería de Medio Ambiente posibilitó reformar las plantaciones existentes en el parque de la colina del Anfiteatro (fig. 6 n° 1) y en los rebordes este del mismo (fig. 6 n° 3), plantando arbustos y otras especies de árboles con hoja caduca manteniendo la tradición de Aizpuru de plantar especies mediterráneas. Con ello se completaba tanto la espesura como se aumentaba la percepción de la estacionalidad de estos ambientes.
4. Como fruto de este mismo acuerdo, se plantó una nueva línea de cipreses como pantalla verde que plasmara a la muralla en el sector sur (línea como límite superior de la parcela 6 en fig. 6) una vez conocido su trazado original y se plantó un nuevo parque en la parcela exterior al sur de la ciudad (fig. 6 n° 6). De este modo se cerraba el ámbito urbano del exterior por este flanco y se ocultaban los nuevos barrios de expansión de Santiponce de las cuencas visuales dominantes desde el interior. La superficie de este nuevo parque, en el extremo más alejado del núcleo visitable, es muy significativa y decisiva en la adecuación paisajística del CAI.

La conservación como paradigma (1998-2010)

En esta última etapa se ha producido la incorporación de nuevos cuadros de técnicos y funcionarios con formación patrimonial específica, en su mayor parte arqueólogos, y arquitectos que proyectan las operaciones de conservación. Al hilo de este proceso, la propia administración ha

fig. 6. Plano del CAI con indicación cromática y numérica de los elementos de significación paisajística tratados.



desarrollado protocolos para la gestión y ordenación de estos espacios que se expresan en la redacción de ambiciosos Planes Directores derivados del art. 79 de la LPHA¹⁵. El Plan Director de Itálica (PDI) está ultimado y marca las directrices para el futuro del monumento, que describiremos más adelante. Hasta este momento, en los 12 años de la etapa que comentamos, las actuaciones en la vertiente paisajística que nos ocupa pueden sintetizarse del modo siguiente:

1. Conservación de la mayoría de las aportaciones paisajísticas integradoras heredadas.
2. Retorno de algunas prácticas incorrectas debido a inercias recurrentes y a la ausencia de directrices, como han sido:

- a. El uso generalizado de herbicidas para las áreas excavadas y los baldíos de reserva, con degradación progresiva de la cobertura vegetal propia.
 - b. Las podas del arbolado del parque sur (nº 6) según criterios urbanos. Se ha truncado con ello la intencionalidad perseguida en su origen, de búsqueda de ejemplares bien formados para permitir su desarrollo según pautas naturales de bosque en este sector con objeto de otorgar mayor calidad al conjunto.¹⁶
3. Reforzamiento de la imagen patrimonial de los recursos arqueológicos disponibles plasmado en el énfasis por la conservación del legado y el aumento de la calidad de la visita:
- a. Incremento de actuaciones de conservación y restauración en inmuebles con criterios de mínima intervención (Anfiteatro, Casa del Planetario, Termas, Traianeum).
 - b. Incremento de actuaciones de investigación relacionadas con una futura puesta en valor de determinados sectores del monumento (Casa de la Cañada Honda, Teatro y Colina de los Dioses¹⁷).
4. Redacción del Plan Director de Itálica (PDI) con la incorporación de un informe paisajístico.

La inclusión de un estudio paisajístico en el PDI¹⁸ supone una novedad en todo el proceso que estamos desarrollando para el CAI. Tal y como se aprecia en las prescripciones técnicas para la asistencia externa, el objeto del estudio se orienta hacia la diagnosis y prospección del paisaje cultural en que se enmarca Itálica:

El objeto del estudio es contar con un instrumento con un doble carácter diagnóstico y prospectivo, es decir, que por un lado clarifique los procesos de la evolución del paisaje con relación a los recursos culturales que en él se localizan y, por otro, oriente actuaciones a medio y largo plazo proponiendo pautas de ordenación de usos y actividades que favorezcan una participación de los recursos culturales en las dinámicas sociales y territoriales del ámbito que ocupan.

Además del uso como herramienta que encauza la ordenación a largo plazo, el estudio del paisaje cultural de Itálica debe contribuir directamente al contenido del Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica.

Con ambos fines se propone un ámbito de trabajo que incluye el territorio de influencia de Itálica, el Monasterio de San Isidoro del Campo, los Dólmenes de Valencina y Castilleja de Guzmán y Carambolo.

En otro párrafo, los objetivos se describen de forma más amplia y general:

Orientar las políticas paisajísticas en el futuro, proponiendo acciones, proyectos e intervenciones a medio plazo tendentes a potenciar aspectos que se hayan revelado como favorables para la preservación y puesta en valor de los recursos naturales y culturales, corregir tendencias que sugieran una evolución del paisaje alejada de los criterios de sostenibilidad, intervenir en actuaciones puntuales que ponen en riesgo la preservación del paisaje cultural.¹⁹

En estas formulaciones se parte de un a priori, el de tratar a la propiedad pública de Itálica como un objeto cuyo tratamiento paisajístico interior se estima correcto, sin mayor comentario. De este asunto no se habla, por lo que hemos de pensar que se le suponen valores culturales intrínsecos. Se afirma de este modo una convención implícita, constituida por:

- * Una serie de valores que se le suponen al lugar histórico, per se. En esta posición esencialista se incluyen tanto los valores materiales heredados de carácter histórico como a los formales paisajísticos de aportación contemporánea.
- * El soporte y validez del método que lo desvela: la Arqueología.
- * El soporte del sistema que lo rige y desarrolla: la legalidad patrimonial.

El resultado de la conformación actual del objeto se acepta en sí mismo o ni siquiera es susceptible de evaluar, simplemente es el que es, por lo que da la sensación de que es el que tiene que ser.

Este momento administrativo nos revela el final del proceso de construcción paisajística que hemos estado despiezando:

- * Incorpora un nuevo valor al objeto Itálica, el de ser un referente del paisaje cultural, que se identifica en la existencia del objeto y en la relación con su entorno:

- * Como parte del área metropolitana de Sevilla [Itálica] tiene como reto ocupar un lugar preferente como equipamiento cultural en este ámbito; convertirse en un modelo de defensa de su peculiar paisaje en un entorno amenazado por el voraz desarrollo urbanístico.²⁰
- * Ratifica el estado actual de la formulación paisajística del objeto, cuyas pautas constructivas son predicadas de una disciplina y una tutela con respaldo científico y administrativo. En síntesis, principios de autoridad al fin y al cabo que obvian que todo objeto es una construcción social e histórica. Quizás haya que afirmar que no se tiene en cuenta el que Itálica, como espacio amplio y complejo, ha sido objeto de una construcción paisajística peculiar, que puede ser analizada y tratada en sí misma. A este respecto conviene recordar que la percepción del visitante suele estar bastante volcada sobre la oferta y conformación del propio objeto arqueológico que se consume. Las encuestas realizadas sobre el visitante en Baelo Claudia (Cádiz) arrojaron el dato de que el propio conjunto de ruinas fue el elemento paisajístico de mayor relevancia frente a otros, de una contundencia perceptiva evidente, como son el Mar, la Playa, las Sierras, las Dunas o la Costa de África, también valorados²¹. Ello pone en evidencia que es aconsejable tener en cuenta la propia calidad que ofrece el propio elemento cultural.

La propuesta explícita en el PDI de creación de miradores afirma los rasgos destacables asumibles tanto naturales como histórico-culturales, tanto del interior como del exterior, con el objetivo de enriquecer la visita. Se asumen por tanto los valores heredados de esa construcción paisajística:

Además de este recorrido de carácter cultural, la zona del lago y del bosque, en el norte del recinto, ofrece un uso complementario para la interpretación del patrimonio natural. En este lugar puede interpretarse el paisaje, la naturaleza y la ornitofauna del lago que si bien no tiene un valor naturalístico extraordinario, es singular no solo en el contexto de Itálica sino en esta zona del Aljarafe. Para ello, se propone la apertura y acondicionamiento del recorrido existente alrededor del lago y una serie de miradores. Complementariamente se propone al identificación de la especies vegetales en el bosque a modo de jardín botánico.

Por otra parte, se han elegido cuatro observatorios en las cotas más elevadas (del Traianeum, del lago, del Anfiteatro y de Trajano) que permiten una visión muy completa del barrio

adrianeo, aún no estando todos en el paso de los recorridos aconsejados (fig. 8 cuadrados numerados); de hecho sólo el observatorio de Trajano coincide con un itinerario. Esta variedad de opciones otorga riqueza a la visita, la cual puede plantearse de distintos modos e incluso distintas jornadas²².

5. Otro aspecto importante de la propuesta del PDI es la conexión entre áreas de interés estratégico gestionadas por el propio CAI, como son el Teatro (en el borde este de Santiponce) y la ciudad adrianea (la Itálica visitable, propiamente dicha) (fig. 7).

La actuación comportaría invertir el sentido del recorrido que se ha venido realizando hasta el presente, centrado en el Anfiteatro como inicio y salida. El Teatro se erige para el futuro del CAI como elemento que articularía el inicio de la visita. Se incorpora en su perímetro un Centro de Recepción de Visitantes desde el cual el público reconocería el Teatro y se encaminaría con posterioridad por una de las vías excavadas en los años 1970, por la llamada Cañada Honda, restaurándola, para ser usada como itinerario de tránsito. Este paseo se haría por el fondo de una trinchera y entre parcelas baldías, hasta conectar con el área excavada (fig. 8 línea azul).

También propone el PDI una diversificación de la oferta de las visitas dirigida a diferentes segmentos de público e intereses mediante itinerarios regulados y abiertos. Los argumentos incluyen al monasterio de San Isidoro del Campo, el yacimiento o la naturaleza y conectando las visiones del Pasado y del Presente en los contenidos de la visita. Lógicamente, se mantiene el proyecto de traslado del cementerio municipal.

Conclusiones

El paisaje interior de Itálica es resultado de una historia propia, centenaria, en la que destaca por su trascendencia la adquisición de la mayor parte del terreno a comienzos de los años 1970 y el proceso desarrollado desde entonces. En la intra-historia de tutela institucional destaca la sucesión de demasiadas direcciones en el CAI lo cual ha devenido en superposición, cuando no en contraposición, de criterios pero es innegable la solidez y madurez resultante en gran parte de la propuesta formal de su paisaje interior. El resultado es que se han transformado de manera radical los entornos rurales en que se desenvolvían las ruinas dispersas que a principios del siglo XX constituían la realidad arqueológica. En el momento en que nos encontramos disponemos de un documento de expresión objetivada, como es el PDI, que explicita por vez primera gran parte del cuerpo de



fig. 7. Vista de la relación entre el Teatro y la colina al fondo, con cipreses y el muro blanco del cementerio de Santiponce, hacia donde se establece el nuevo itinerario de acceso al Conjunto Arqueológico en el PDI a través de una de las calles excavadas que discurre entre la superficie baldía.

contenidos y recursos de que dispone el CAI. Aun cuando no analiza las características del paisaje interior, se incluye un documento de análisis paisajístico de los entornos del CAI por vez primera.

La gran superficie actual del CAI (unas 65 Has.) se desarrolla en un contexto metropolitano, con una tangencia de carácter urbano con el municipio de Santiponce y otra tangencia de carácter rural en la otra mitad de su perímetro. Las relaciones con su paisaje exterior son especialmente delicadas y hacia ellas se han dirigido las reflexiones y propuestas del documento paisajístico del PDI. El contexto metropolitano con fuerte presión urbanística y la incapacidad de disponer de recursos administrativos efectivos al día de hoy, dejan a la suerte, cuando no a la inercia económica o política, la deriva de su entorno por mucho que se defina a todo ello como “paisaje cultural”.²³

Relaciones Dentro-Fuera

En las relaciones Dentro-Fuera²⁴, el CAI ha optado por un ensimismamiento, cerrando sus frentes norte y una parte del frente sur entre masas forestales a modo de nuevas murallas. El Anfiteatro queda así unido al conjunto perceptivo de la ciudad romana y se ha dotado de un recorrido perimetral de gran calidad visual sobre gran parte del CAI.

El flanco forestado sur funciona como pantalla visual frente a la ampliación del conjunto urbanístico de Santiponce y ayuda igualmente a cerrar la ciudad romana y a aumentar su percepción como una unidad que dispone de su propia lógica. El resto del flanco sur está ocupado por el contacto con el caserío de Santiponce, donde se observa

la tangencia y superposición histórica de estos dos hechos urbanos, discontinuos en el tiempo, y que permite operaciones de mejoras cualitativas. A este respecto, las afirmaciones de Zoido Naranjo son perfectamente aplicables para este borde:

*Otro plano de consideración prioritaria en la ordenación con criterios paisajísticos es la mejora formal de los espacios que ya disponen de un orden básico o incluso de formas características, pero que admiten su perfeccionamiento.*²⁵

El flanco este se ve privilegiado por el dominio topográfico de la colina de Itálica sobre el valle del Guadalquivir y la prolongación de Santiponce. Esta visión ofrece la mayor percepción de dinamicidad del medio, la gran ciudad al fondo, las vías de comunicación, los cultivos del valle, hoy y ayer.

El flanco oeste se abre al contexto rural tradicional dominado por las colinas del reborde del Aljarafe y es donde Itálica debería insistir hacia la conservación de estas cuencas visuales, incorporando incluso más terreno propio.

La construcción de este paisaje Dentro-Fuera ha dependido en parte de sus bordes casi en exclusividad de las acciones de la administración cultural mediante la protección del BIC, la adquisición del terreno urbano y rústico y la manipulación de esta propiedad. El resto de bordes se ha regido por la inercia del mercado más que por directrices de calado cualitativo, prácticamente inexistentes.

Por otro lado, es necesario insistir que el resultado de la construcción de este paisaje Dentro-Fuera resulta anti-histórico, es decir, no solamente ajeno sino contrario a la conformación de las afueras de la Itálica original como urbe romana. La ciudad jamás estuvo rodeada de masas forestales. Esta circunstancia puede ir en contra de determinadas posiciones integristas que vienen usualmente del gremio arqueológico pero con las que no estamos en absoluto de acuerdo. El mundo perceptivo del pasado realizado desde el presente se rige por parámetros del presente. Desenterrar una ruina para su investigación, conservación como tal y disfrute, no nos engañemos, resulta de una lógica anti-histórica que hemos incorporado como actividad histórica en la contemporaneidad.

Relaciones Dentro-Dentro, interrelaciones.

Este aspecto implica todo un mundo perceptivo específico que precisa ser analizado y desarrollado. Este pequeño trabajo creo que así lo demuestra, al exteriorizar las directrices que han regido las decisiones

de trascendencia paisajística, a veces sustentadas en procesos semiconscientes, a veces sobre reflexiones conscientes.

Hemos otorgado bastante importancia a la tendencia, consolidada, de dividir la superficie del CAI en tres mundos contrapuestos:

- * Por un lado, los ámbitos externos a los límites de la ciudad, ya conocidos y controlados por la propiedad han sido formalizados como masas forestales que prosiguen en su actividad de crecimiento en volumen e incremento de visibilidad (fig. 6 nº 1, 2, 3 y 6).
- * En segundo lugar, tenemos los ámbitos excavados, que suponen el resultado de la investigación y del esfuerzo conservativo (fig. 6, áreas en blanco). Este agregado es el que asume el protagonismo paisajístico ofreciendo monumentalidad, conocimiento, recurso expositivo y práctica de conservación. Creemos sin embargo que este ámbito es susceptible de transformación a partir de posibilidades y necesidades en aportaciones volumétricas de la arquitectura conservativa que, tarde o temprano, habrán de asumirse.
- * Por último, los ámbitos no excavados, que son percibidos desde el punto de vista técnico como reserva arqueológica en propiedad, un aspecto positivo en su dimensión inversionista. Sin embargo, se percibe igualmente la sensación de ansiedad por conocer lo oculto, una oportunidad evidente que al no llevarse a efecto genera cierto desencanto y crítica velada. Esta percepción la suscribe una parte del mundo investigador académico y gran parte de la población. Los baldíos internos son entendidos como elementos coyunturales sin mayor valor perceptivo (fig. 6 áreas verde claro).
- * La dirección del CAI26 pasó de un tratamiento radical en su momento, eliminando los olivares a cambio de nada como hemos visto, a urbanizar la gran área baldía mediante el trazado viario en superficie. Esta intervención aportó una dimensión comprensiva a todo este espacio que aminoró el sentimiento de caos precedente pero creemos que es hora de dar pasos adelante en el tratamiento de esta porción de terreno a la que otorgamos mayor protagonismo perceptivo del que ha sufrido hasta ahora.

Una propuesta de paisaje patrimonial

La petición por parte de la dirección del CAI de incorporarnos al equipo de trabajo sobre Itálica en 2009²⁷, nos dio la oportunidad de reflexionar de manera proactiva sobre estos aspectos. El encargo consistía en

diseñar el programa de contenidos para el Centro de Recepción de Visitantes del CAI, cuya construcción está prevista en el borde este del Teatro, y en ofrecer propuestas de tematización del nuevo itinerario de acceso al núcleo excavado de la ciudad adrianea a través de la vía de la Cañada Honda, según se recogía en las directrices del PDI. Tanto el Centro de Recepción como el itinerario debían ofrecer contenidos de orden general y dejar a los diferentes monumentos excavados que mostraran sus contenidos específicos, como ya lo hacen algunos de ellos.

Los puntos de partida para nuestra reflexión pueden sintetizarse del siguiente modo (fig. 8):

- * El nuevo itinerario de tránsito por la vía original de la Cañada Honda para acceder a la zona visitable desde el Teatro (fig. 8 trazado azul) nos parece muy dudoso por las siguientes causas:

Se trata de un itinerario árido, deprimido en trinchera, sin dominio del exterior en gran parte del recorrido, sin nada más que ver que las losas originales de las calles. Los supuestos de lluvia o extremo calor se presumen de difícil tratamiento.

Los costos de su necesaria restauración para permitir el tránsito en circunstancias normales serían muy elevados y de difícil solución sin generar una importante transformación. Los asientos diferenciales entre el eje central, más elevado por estar sobre la estructura de la cloaca, y las bandas laterales, muy rehundidas por la plasticidad del suelo, plantean un problema nada fácil de resolver, muy caro e invasivo en cualquier caso. Esta opción hace muy difícil, si no inviable, el tránsito para discapacitados.

La propuesta se fundamenta en una visión literal, es decir, aprovechar el viario excavado y perpetuar su funcionalidad antigua en el presente entendiendo esta propuesta como una oferta de veracidad histórica y de calidad. Esta visión, para nosotros, es posible, pero no es la única y quizás es demasiado dependiente de una visión excesivamente arqueológica del lugar.

La conexión viaria mediante el recurso literal arqueológico mantiene y consolida la visión maniquea de positivo/negativo entre lo excavado y lo baldío. Desde el Teatro hasta la cima de la colina de Itálica se camina por elementos excavados a modo de túnel.

- * La parte baldía -hemos usado hasta ahora en el documento este término con connotaciones negativas de forma intencionada- supone el 70% de la superficie de Itálica y creo que debe de ser tratada de forma diferente en la concepción paisajística (fig. 8 áreas verde claro):

Una superficie tan amplia afecta a la percepción del lugar y reviste por tanto, una relevancia paisajística no valorada hasta el momento.

Las tendencias en la gestión de estos espacios culturales nos indican que no se van a producir grandes aventuras de nuevas excavaciones en estas áreas. Debemos de entender por tanto que el panorama visual actual se dilatará por decenios y habremos de entenderlo como parte indisoluble de la conformación y oferta paisajística.

La consideración negativa o ignorada que ha tenido hasta ahora podría cambiar hacia otro sentido, entendiéndola como una oportunidad.

- * La ciudad de Itálica, aún cuando ofrece como valor evidente su realidad material arqueológica, permite ampliar sus contenidos evocadores gracias al papel que ha jugado en la Historia. El devenir de estos ámbitos monumentales, desde una visión evocadora, erudita y elitista tradicional,²⁸ hasta una normalización de la disciplina arqueológica y de los principios de la tutela, ha ido reduciendo sus valores hacia las rutinas técnicas, llegando a menudo a una verdadera apropiación por parte de los arqueólogos y técnicos patrimoniales. La creatividad se traspasa a las actividades de animación socio-cultural y a sus profesionales. A nuestro entender, la conexión Pasado-Presente que defiende el PDI debe de ser más amplia que la que se deduce de sus propuestas.

Más que ningún otro lugar de España, Itálica representa a Roma y más que ninguna ruina clásica de España, Itálica representa la huella de la cultura clásica y, por derivación, el lugar asume las percepciones y usos que de la cultura y de la ruina clásicas han hecho las sociedades herederas hasta el presente. Cuando Rodrigo Caro se refiere en su canción a las ruinas de Itálica (h. 1660) a *...campos de soledad, mustio collado, fueron un tiempo Itálica famosa*, el autor nos está transmitiendo un paisaje real pero igualmente utiliza a Itálica para una meditación histórica sobre las ruinas, contraposición entre el pasado glorioso, la *laudatio*, y la destrucción presente, la *lamentatio*²⁹, referencias morales del pasado a la vez que alegorías de la muerte y la vida, el tiempo, cierta versión de *vanitas*, etc. cultivadas desde el Renacimiento hasta nuestros días con diferentes apreciaciones.

Para desarrollar orientaciones temáticas generales e introductorias sobre Itálica y la cultura clásica, disponemos de la oportunidad de utilizar la distancia que media entre el Teatro hasta la cima de la colina de la ciudad adrianea. Este tramo del nuevo itinerario que se desea implantar discurre por un medio baldío, en pendiente y en trinchera según la versión propuesta, lo cual constituye un problema por su dificultad y falta de atractivo.

Nuestra propuesta rompe con toda la tradición literal y su vinculación con una apropiación arqueológica del lugar. Se desarrolla cruzando por encima de los campos en línea sinuosa a modo de pasarela rasante de concepción orgánica, anti-ortogonal, vegetal y viva, que nos aminora la pendiente y nos dirige tanto hacia la cima de la colina de la ciudad adrianea como hacia el parque sur con estas claves de proyecto³⁰ (fig. 8 trazado sinuoso anaranjado):

- * El itinerario discurre por encima de la superficie del yacimiento atravesando las trincheras de las calles mediante pequeños puentes. Esta opción supone un ahorro ya que no precisa de la restauración de las calles originales. El trayecto, a modo de pasarela rasante, domina siempre el paisaje circundante. La relación –por separación- entre sujeto (el visitante) y objeto (la ruina y las praderas) estaría en este caso muy acentuada, reforzando la calidad e intensidad de la mirada hacia diferentes temáticas, como son:

El propio urbanismo plasmado en las calles ortogonales con enlosados potentes en formalizaciones dramáticas, que se observan como un orden antiguo oculto bajo las tierras (*opus intelligentiae* frente a *opus naturae*) desde la nueva perspectiva de la contemporaneidad materializada en nuestra nueva ordenación patrimonial (la pasarela).

Las praderas de Itálica, antaño baldíos. Estas vastas superficies necesitan de un proyecto de regeneración mediante metodologías conocidas y se recuperaría su naturalidad propia, perdida. Este proyecto aporta en si mismo un argumento, el de la recuperación de la sensibilidad hacia ese espacio natural, cuyo sentido no está justificado simplemente como inversión en patrimonio arqueológico preservado, sino como respeto al orden natural y fruición del mismo.

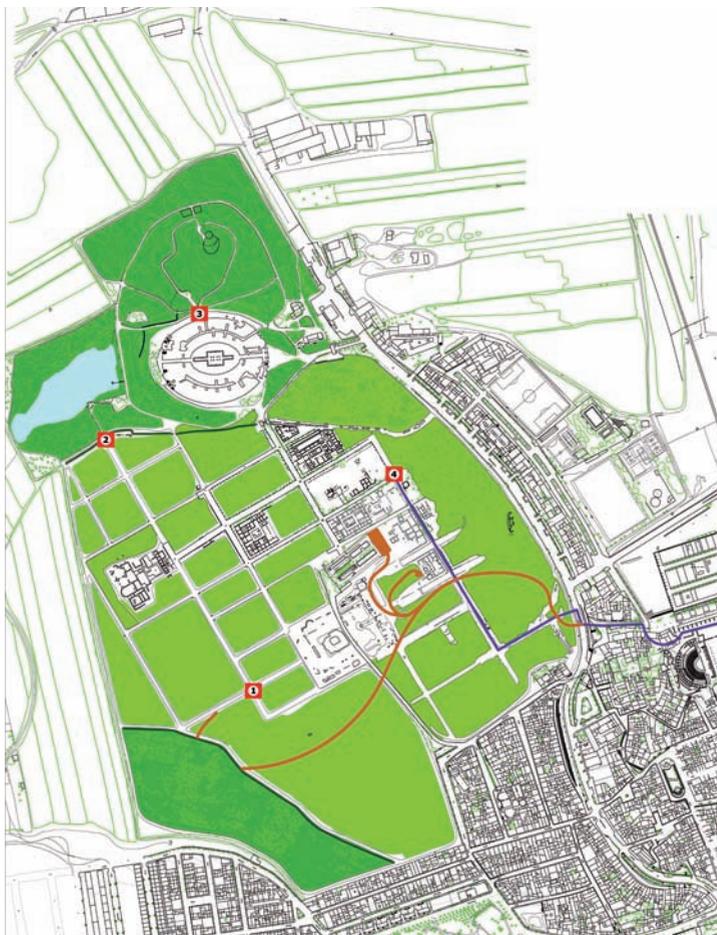
Las aportaciones naturales en el CAI, importantes sin duda como hemos afirmado, han sido entendidas hasta ahora también desde un sentido literal: parques, árboles, laguna y sus animales asociados. Las casi 20 hectáreas de nuevas praderas nos ofrecen

el discurso del ciclo de la vida mediterránea y las lógicas naturales, en sí mismas, no forzadas para nuestro aprovechamiento.

Una evocación literaria asociada a la estacionalidad que ofrecen las praderas y a las ruinas clásicas como contexto conceptual del lugar³¹. Sus floraciones y colorido, sus estíos han de mostrarse en sí mismos y como un valor asociado a contenidos clásicos, modernos y contemporáneos propios de la cultura occidental. Esopo, Rodrigo Caro³², Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda y tantos otros autores han aportado composiciones de gran capacidad evocadora y lírica sin que tengan que tratar sobre Itálica. Todo ello constituye parte de la cultura asociable a este lugar como ningún otro y ello permite la incorporación de los especialistas en filología clásica, literatura, el diseño y la plástica contemporánea a este espacio patrimonial para plasmar estas hojas escritas a través del itinerario³³.

- * El itinerario sinuoso y superficial es más flexible y permite incorporar la contemplación de hitos arqueológicos en su recorrido más corto, como son el Traianeum desde el cardo máximo, una visión muy interesante y desconocida, y la Casa de la Cañada Honda desde una visión dominante y no rasante, mucho más rica y complementaria que la que se puede conseguir desde su fachada en la calle frontal.
- * El recorrido desembarcaría en un área de descanso y apoyo a la visita. Concebimos el diseño de una edificación adosada al muro este del cementerio, aprovechando una explanada allí existente. La dotación de este servicio, inexistente en la actualidad, es muy necesaria para descanso, refugio, aseos, terraza-café, información y propuestas de recorridos. De esta forma, el concepto del Centro de Recepción de Visitantes se plasmaría en Itálica desde una propuesta dispersa, muy útil para estos conjuntos tan amplios.
- * En el recorrido largo que se propone se alcanzaría el parque sur, Bosque de Diana para nosotros, donde realizar visitas alternativas de contenido lírico que podrían desarrollarse por estos parajes y conectar con la trama ortogonal de la ciudad adrianea.
- * En otro orden de cosas, creemos que el paisaje interior de Itálica ha de asumir cuanto antes la incorporación de elementos arquitectónicos dispersos en su interior y de calidad arquitectónica, *actuando de acuerdo con una definición previa de objetivos paisajísticos que sepa combinar el respeto a los rasgos formales del territorio con la innovación y la creatividad*³⁴.

fig. 8. Plano del CAI con las propuestas del nuevo itinerario (azul) y los miradores según el PDI y nuestra propuesta de pasarela sinuosa. Superficies excavadas en blanco y espacios y superficies verdes coloreadas.



Los conjuntos de mosaicos no permiten por más tiempo resistir a las inclemencias meteorológicas (lluvia, heladas, luz) sin coberturas. La tradición de ofrecerlos *au plein air*, si hasta hora ha sido normal para muchos, a partir de hace tiempo se entiende como temeraria para muchos otros, por más que las inercias locales hayan hecho de ello un atavismo endémico, no protegible en este caso.

La propuesta que hemos presentado de forma sucinta para avanzar en la construcción de los paisajes de Itálica está concebida para alcanzar el objetivo de un Paisaje Patrimonial, abriendo más los contenidos que se ofrecen en la actualidad y, especialmente, su tratamiento conceptual. La ruina mantiene su tratamiento técnico, su aportación al conocimiento histórico-arqueológico. La naturaleza acrecentaría

el valor paisajístico y el aprovechamiento concebidos hasta ahora al incorporarse otros ámbitos ignorados e imbricarlos con el resto de argumentos y otros nuevos, en simbiosis, desde un concepto más elevado y holístico de la Cultura. La nueva pasarela impone estas nuevas orientaciones desde su concepción formal y conceptual.

Traemos a colación finalmente un fragmento del poema *Las ruinas*, escrito por Luis Cernuda en 1947 y seleccionado R. Reyes Cano y su comentario: *Sirva su lectura como hermoso testimonio de hasta qué punto las ruinas de la Antigüedad clásica como gran metáfora de la vida siguen invitando todavía a los hombres de hoy, tal como querían los grandes humanistas del pasado, a reflexionar sobre su propia esencia.*³⁵

*Sagrada y misteriosa cae la noche,
Dulce como una mano amiga que acaricia,
Y en su pecho, donde tal ahora yo otros un día
Descansaron la frente, me reclino
A contemplar sereno el campo y las ruinas.*

Notas y referencias

1 AMORES CARREDANO 2002, p. 58-59.

2 Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español. Preámbulo.

3 ZOIDO NARANJO 2002, p. 29 ss.

4 Rodrigo Caro, *A las ruinas de Itálica*, versos 12 y 13 que pueden verse en CORTINES 1995, p. 145.

5 Ya comentamos en su día una interpretación sobre el ciprés en las ruinas y su uso en Itálica. Véase AMORES CARREDANO 2002, pp. 58-70.

6 Itálica ha sido, y aún es vista por muchos cazadores del entorno como un lugar desaprovechado, útil para la caza que está prohibida en su interior. Incluso hubo un alcalde hace dos décadas que reclamaba plantar hortalizas, por darle sentido a unas tierras baldías que no producían nada. Todo ello es un indicador de estas mentalidades a las que me refiero.

7 GARCÍA Y BELLIDO 1960.

8 Este plano, firmado en 1955, puede observarse reproducido con calidad en LUZÓN NOGUÉ 1999, p.154. En este libro se ofrecen detalles de todo el proceso de investigación y conocimiento de la ciudad hasta nuestros días.

9 La publicación del libro de bolsillo por el arqueólogo excavador, LUZÓN NOGUÉ 1975, supuso la popularización de la nueva conceptualización del yacimiento y sus expectativas, pudiendo comprobar con ello el valor de la divulgación. Acerca del apelativo de Pompeya española véase el trabajo reciente de RODRÍGUEZ HIDALGO (e.p.).

10 La figura de Florentino Pérez-Embid ha sido decisiva en la conformación de la realidad de Itálica, tal y como nos ha llegado hasta hoy y somos deudores de un homenaje actualizado a su figura. Tras su repentina muerte se publicó una

miscelánea de recuerdos en AA VV 1977.

11 Quizás es más apropiado este término de jardinería que el de paisajismo, desarrollado con otras connotaciones años después.

12 Una de las inercias que han definido al Conjunto Arqueológico de Itálica ha sido el del continuo cambio de directores, que han llegado hasta 8 entre 1984 y 2011, cuando en Madinat al-Zahra ha sido uno en ese periodo. Esta anómala situación ha generado continuos cambios de puntos de vista y la dificultad para desarrollar y consolidar políticas efectivas. En este tramo que nos ocupa, el que suscribe este trabajo comenzó la orientación paisajística junto con J.M. Rodríguez Hidalgo, quien con posterioridad, desde una etapa fructífera y dilatada de dirección del Conjunto, llevó a cabo el grueso de las actuaciones que describimos a partir de la prospección geofísica citada, impulsada por él mismo.

13 RODRÍGUEZ HIDALGO *et al.* 1999.

14 Las dos imágenes del estado de Itálica, anterior y posterior a la operación citada pueden verse en AMORES CARREDANO 2002, p. 64.

15 *Artículo 79. Funciones de los Conjuntos. Los Conjuntos asumirán funciones generales de administración y custodia de los bienes que tengan encomendados, y especialmente formularán y ejecutarán un Plan Director que desarrollará programas en materia de investigación, protección, conservación, difusión y gestión de los bienes tutelados, y, en general, cuantas les sean encomendadas por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.*

16 Es evidente la ausencia de formación y, en especial, de sensibilidad y conocimiento, sobre el mundo de los árboles en nuestra sociedad. Se confunde el interés por la arboleda con la simple promoción de plantaciones y su mantenimiento, o defender de modo simplista los criterios autoctonistas para la selección de especies sin mayor criterio. Todo ello lleva frecuentemente a la generación de conflictos innecesarios o a pérdidas de calidad en proyectos bien planteados. En definitiva, lo que se trasluce es que las masas de arbolado más conocidas y próximas al ciudadano son las calles, los escasos y escuetos jardines urbanos, siempre bajo la amenaza de los peligros que conllevan posibles caídas, y las plantaciones agrícolas. De este ambiente sociológico surgen los técnicos que deciden sobre árboles que se desarrollan en otras circunstancias y objetivos que son sometidos a los mismos principios de vegetación forzada, urbana o agrícola industrial. La cultura europea sobre el arbolado no ha llegado muy al sur.

17 Hemos llamado Colina de los Dioses a la colina sobre la que se recuesta el Teatro a partir de una exposición sobre el hallazgo de la cabeza de una diosa en el curso de actuaciones de investigación. De esta colina proceden las esculturas de Apolo, Diana y Venus que se contemplan en el Museo Arqueológico de Sevilla. A tal efecto véase, AMORES CARREDANO 2010.

18 La redacción del estudio paisajístico fue dirigida por el Dr. Zoido Naranjo.

19 PLAN DIRECTOR DE ITALICA 2010

20 PLAN DIRECTOR DE ITALICA 2010, cap. 1, p.2.

21 ALONSO *et al.* 2004 p. 166-167. *Su percepción del paisaje gira en torno*

al espacio que abarca la cuenca visual desde la ciudad romana, destacando como elementos fundamentales el mar, las sierras y el propio Conjunto Arqueológico, ejes sobre los que gira su principal interés.

22 PLAN DIRECTOR DE ITÁLICA 2010, p. 42.

23 La historia del planeamiento urbanístico en Santiponce en relación con el tratamiento del entorno del CAI concentra un gran número de despropósitos protagonizado por las distintas administraciones concurrentes –Ayuntamiento, Consejería de Cultura, Consejería de Obras Públicas–, gran parte del tiempo gestionadas por el mismo color político. A este respecto, sería una injusticia no recordar y aplaudir la política desarrollada por el ayuntamiento de Izquierda Unida, regido por José López, en los años de mayor presión urbanística del ladrillo en el Área Metropolitana de Sevilla (1995-2007). En esta etapa se renunció de forma explícita al modelo urbanístico desarrollista en boga y de consecuencias tan nefastas como se ha comprobado, y ello fue fundamentado en una autoconciencia de municipio patrimonial, cuyos parámetros de desarrollo habían de ser otros. Gracias a la prolongación de esta etapa durante 12 años, el término municipal no se vio afectado por la construcción desmedida y anárquica que ha primado en las políticas tanto “conservadoras” como “progresistas” del resto del Área Metropolitana y demás territorios. A este respecto, ya comentábamos la dificultad de controlar los paisajes asociados a estos enclaves de especial significación mediante la aplicación “real” de la legislación urbanística, como ha ocurrido en el caso flagrante de Madinat al-Zahra y amenaza a Numancia en la actualidad, entre otros. Véase AMORES CARREDANO, *op. cit.*

24 La terminología Dentro-Fuera, Fuera-Dentro y Dentro-Dentro corresponde a una metodología de análisis del paisaje en la que estamos trabajando y que uso en este texto por la facilidad de su comprensión sin mayor explicación. También usada en AMORES CARREDANO 2002.

25 ZOIDO NARANJO 2002, p. 29.

26 Ostentada por diversas personalidades y criterios como hemos comentado.

27 Sandra Rodríguez de Guzmán, directora desde 2005 hasta 2010, en que ha dejado esta responsabilidad, a quien agradecemos la confianza depositada en mi persona y a la que felicitamos desde estas páginas por la fertilidad de su etapa a la cabeza del CAI.

28 *A este respecto recordamos la frase usada por Antonio Blanco para referirse a Itálica en AAVV, op. cit.: La dimensión gigante que Trajano y Adriano poseen en la historia de Roma basta para entrar con unción en el paraje que los vio nacer y crecer, que es indicadora de las percepciones morales, líricas y épicas de estos espacios en otras épocas que, desgraciadamente, se están perdiendo.*

29 CORTINES 1995, p. 26. Esta temática es abordada ex profeso para el caso de Itálica en esta obra. Otra aportación de calado sobre la vigencia de esta orientación en REYES CANO 2008, p. 123.

30 Es curiosa la semejanza entre el trazado diseñado por nosotros y el vecino trazado sinuoso de la antigua vía del tren, hoy Vía Verde de Itálica, que discurre por las campiñas junto a Itálica. Aunque no tienen nada que ver en origen y

concepción, no nos resulta lejano el concepto que preside a ambas celebrando su relación geométrica. Los trazados ferroviarios establecen amplias curvas para resolver giros y subidas de cota a la par que atraviesan sin pudor los límites catastrales antiguos. Se trata de un nuevo orden contemporáneo en el sistema de tránsito por el territorio que implica una visión cinética de los paisajes y una separación de los mismos, permitiendo nuevas percepciones.

31 Esta propuesta supone un mantenimiento anual de las praderas específico que considere el peligro de fuego estival mediante técnicas muy sencillas.

32 El hecho de que en Itálica pueda leerse actualmente en la entrada la *Canción a las Ruinas de Itálica* de R. Caro en una placa no significa que el tratamiento lírico a que me refiero esté ya contemplado. En este caso, su tratamiento es tradicional, como un homenaje literal a la aportación de tan genial autor. Mi propuesta incorpora un despiece del poema ajustado a las sutilezas del recorrido por la totalidad del CAI.

33 En la Guía del paisaje cultural de Bolonia, ALONSO *et al.* 2004, p. 173 ss. Se ofrecen diferentes percepciones artísticas sobre aquel lugar que indican la riqueza de percepciones que provoca. Nuestra idea iría desde una perspectiva más metafórica y abierta.

34 ZOIDO NARANJO 2002, p. 29.

35 REYES CANO, *op. cit.* p.123.



Visita al Conjunto Arqueológico de Itálica. Fotografía: Silvia Escamilla

USO PÚBLICO EN EL PLAN DIRECTOR DEL CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE ITÁLICA

SANDRA RODRÍGUEZ DE GUZMÁN SÁNCHEZ

JOAQUÍN HERNÁNDEZ DE LA OBRA

I. El Plan Director en el taller «Itálica: tiempo y paisaje»

El arco formado por la arquitectura y la arqueología -disciplinas centrales de la materialidad de los bienes inmuebles- que protagoniza la gestión de yacimientos arqueológicos ha ido ensanchándose con el tiempo para dar cabida a nuevas áreas de trabajo que, juntas e interrelacionadas, nos ayudan a considerar las diversas dimensiones que hoy reconocemos en el patrimonio cultural.

La proyección social que adquiere la gestión, por un lado, la consideración del territorio como entorno de relaciones presentes y pasadas, por otro, y una construcción de la Historia más focalizada en el análisis de procesos sociales son las grandes razones para la incorporación de nuevas disciplinas en la gestión, además, claro está, de la utilización de novedosas técnicas y métodos de apoyo al estudio arquitectónico y arqueológico.

Así, el valor como recurso turístico de un yacimiento, la contribución que éste puede aportar al desarrollo territorial, su utilidad para la educación, la protección del paisaje que lo rodea, el conocimiento de la ocupación histórica del suelo, son ejemplos de facetas de la gestión que requieren de nuevas áreas de estudio tales como el análisis demográfico y social, el turismo, el estudio territorial, geográfico y paleogeográfico, el conocimiento de factores bióticos y abióticos relacionados con el medio ambiente, la etnología como ciencia en sí misma para el conocimiento de costumbres pero también como criterio capaz de orientar las interpretaciones históricas, etc.

Estas disciplinas han de relacionarse entre sí en la gestión, en una suerte de malla de relaciones dependientes, en la que la arquitectura y la arqueología quedan afectadas, saliendo de sí mismas para ofrecer

también su contribución al conjunto. Esta consideración de más factores y de sus relaciones es lo que hace, actualmente, de la gestión del patrimonio un trabajo con mayor complejidad que en situaciones pasadas.

«Itálica: tiempo y paisaje» centra sus objetivos como taller en el estudio de tres áreas urbanas concretas del entorno del recinto arqueológico de Itálica. Su quehacer es preciso en la búsqueda de soluciones a conflictos urbanísticos desde la propuesta arquitectónica en cercano entendimiento con la arqueología. No es ajeno el taller, sin embargo, a la incorporación de múltiples criterios como generadores o condicionantes de sus propuestas, con una clara consideración de la gestión moderna, según demanda la sociedad actual, en la línea de los argumentos expuestos más arriba.

Este marco de relaciones es el que propugna el Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica (en adelante PD), un documento recién concluido en el momento de la realización del taller. El PD sitúa los problemas objeto del trabajo del taller en un contexto amplio que integra distintos factores y es por ello por lo que es importante conocer sus estrategias y argumentos, para dar así un marco completo y riguroso a las distintas propuestas concretas. El programa de uso público que contempla el PD propone un sistema de visita en el que las áreas trabajadas en el taller juegan un papel importante, por lo que es fundamental conocer su tratamiento. Reconocemos satisfactoriamente, por ende, que se ha producido un enriquecimiento mutuo, por cierto nada casual, entre «Itálica: tiempo y paisaje» con el aporte experimental del tratamiento formalmente diseñado de tres áreas urbanas de Santiponce relacionadas con el uso público, y la planificación estratégica de la gestión de Itálica, que contiene su PD, como marco institucional global que integra múltiples dimensiones de la gestión.

El yacimiento

El bien de interés cultural Zona Arqueológica Itálica¹ se encuentra situado íntegramente en el término municipal de Santiponce, en la provincia de Sevilla. Geográficamente se localiza en la encrucijada del extremo norte de la cornisa oriental del Aljarafe, de la Vega del Guadalquivir y del Campo de Gerena, tres zonas con paisaje bien diferenciado.

La citada zona protegida tiene una superficie de 116 ha y se extiende bajo el actual núcleo urbano de Santiponce –el área que Itálica siempre ocupó durante la vida de la ciudad- y por el Barrio Adriano –la extensión de la ciudad construida desde finales del siglo I d.C. en su época de máximo esplendor, cuando Itálica adquiere el estatuto de

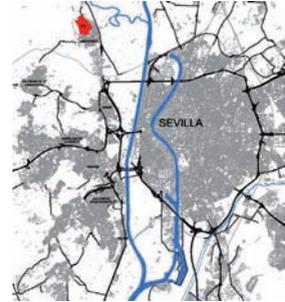


Fig.1. Emplazamiento geográfico de Itálica

Fig. 2. El yacimiento con la delimitación del BIC y el perímetro máximo de las murallas



colonia- y que actualmente es la zona visible al tener el mayor número de restos exhumados. Ambas zonas se reparten aproximadamente a partes iguales la superficie del yacimiento.

Esta área arqueológica reúne todos los elementos que caracterizan y definen a una urbe romana, en este caso materializada en importantes restos edilicios; extenso viario, infraestructuras de comunicación y de abastecimiento de agua, residencias privadas, edificios públicos de índole religiosa, lúdica y simbólica, y zonas de necrópolis. Sin embargo, la ciudad tiene escasas estructuras emergentes (son visibles aproximadamente una veintena de restos de edificios), y los restos exhumados tienen poco volumen, limitándose a bases de muros, pavimentos (los mosaicos son numerosos y especialmente relevantes) y huellas de cimentación, salvo pocas excepciones entre las que destacan los edificios del teatro y del anfiteatro que sobresalen con gran monumentalidad. Esta percepción de Itálica «como un plano» permite ver la integridad del trazado urbanístico y las extraordinarias dimensiones de la extensión de la ciudad con una contundencia singular entre los yacimientos de ciudades romanas; de hecho esta característica se convierte en un valor de identidad del CAI.

Reseña histórica de Itálica

Los orígenes de Itálica se vinculan a la pugna que durante años mantuvieron Roma y Cartago por hacerse con el control del Mediterráneo Occidental. Al trasladarse el campo de operaciones bélicas a la Península Ibérica, el Senado de Roma envió al frente de sus tropas al general Publio Cornelio Escipión, apodado el Africano. Fue éste quien, tras derrotar a los cartagineses en la batalla de Ilipa en el año 206 a.C., estableció a un destacamento de legionarios en un cerro - solar de la actual Santiponce - donde ya existía un núcleo de población turdetano desde finales del siglo V o inicios del IV a.C. De esta manera, el sitio se convirtió en el primer asentamiento romano de carácter

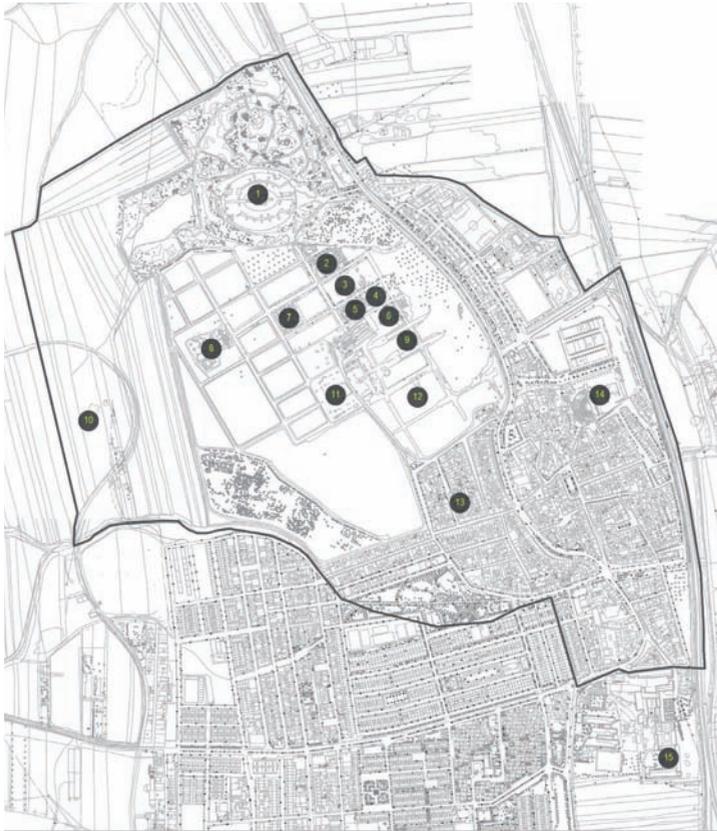


Fig.3. El Conjunto Arqueológico de Itálica con los inmuebles identificados

- | | | |
|-------------------------------|---------------------------|--|
| 1 Anfiteatro | 6 Casa de Hylas | 11 Traianeum |
| 2 Edificio de la Exedra | 7 Casa del Planetario | 12 Casa del Mosaico de Venus |
| 3 Casa del Mosaico de Neptuno | 8 Termas mayores | 13 Termas menores |
| 4 Casa del Patio Rodio | 9 Casa de la Cañada Honda | 14 Teatro |
| 5 Casa de los Pájaros | 10 Cisterna occidental | 15 Monasterio de San Isidoro del Campo |

permanente en la Península Ibérica y, desde una posición privilegiada, desempeñó un papel determinante en la romanización del valle del Guadalquivir.

En la segunda mitad del siglo I a.C. la ciudad adquiere el estatuto municipal y en época de Augusto es objeto de importantes mejoras urbanísticas, entre las cuales destaca la construcción del teatro. No obstante, durante los gobiernos de los emperadores Trajano (que nació en ella en el año 53) y, muy especialmente, de Adriano (de familia próxima a Itálica), es cuando adquiere su máximo esplendor como resultado de las importantes actuaciones edilicias acometidas. Entre ellas destaca la ampliación de la ciudad, con la construcción de un área residencial en la cual se levantaron edificios de carácter privado y público, entre los cuales sobresale el anfiteatro, uno de los mayores de todo el Imperio. En esta misma época Itálica obtiene el estatuto de colonia, con el cual queda equiparada administrativamente a la metrópoli.

Sin embargo, el declive y la pérdida de importancia del lugar comienza con el ocaso de la dinastía de los Antoninos, crisis que no hace sino acentuarse en tiempos de los Severos. A partir de los inicios del siglo III buena parte del área residencial construida en época adrianea es víctima de la acción conjunta de la inestabilidad del terreno y de la falta de mantenimiento de los edificios. Todo ello desemboca en un abandono de parte del sector, con la consiguiente reducción del solar urbano, que se repliega hacia la ciudad antigua. Sin embargo, Itálica no se eclipsa totalmente y aún en época tardorromana conserva parte de su esplendor ciudadano, tal como muestran las casas y necrópolis del momento.

En la etapa visigoda la ciudad será testigo del enfrentamiento entre el rey Leovigildo y su hijo Hermenegildo, además de tener representación en los concilios hispanos. En época islámica la población pasará a llamarse Taliqa, pero una vez finalizada esta fase y abandonado su solar, se denominará Campos de Talca. En el siglo XIV se funda el Monasterio de San Isidoro del Campo, cuyos terrenos englobarán el solar de la ciudad antigua y serán conocidos como las Eras del Monasterio.

La recuperación de la memoria histórica de esta ciudad romana comienza en el siglo XVI, pero no será hasta el XVII y, gracias a la labor del poeta y erudito Rodrigo Caro, cuando se produzca el auténtico descubrimiento de Itálica. En la centuria siguiente desarrolla sus estudios Fernando de Zavallos, prior del monasterio de San Isidoro del Campo, que escribe «La Itálica», obra principal para el conocimiento del estado de la ciudad en aquella época. A finales de ese mismo siglo comienzan las excavaciones en el yacimiento con Francisco de Bruna.

Sus trabajos dan como fruto, aparte de una valiosa información para su conocimiento, los primeros hallazgos escultóricos de gran entidad.

En el siglo XIX y, salvando las excavaciones sin control llevadas a cabo por ingleses y franceses durante la Guerra de la Independencia, son los viajeros románticos los que más se ocupan de rescatar del olvido los vestigios de la colonia romana. Además, a mediados de siglo, Ivo de la Cortina lleva a cabo una serie de intervenciones oficiales y José Amador de los Ríos denuncia el expolio continuado que se opera, desde hace más de cien años, en el Anfiteatro y en otros edificios de notable entidad. Tras esto, Demetrio de los Ríos, otro de los referentes fundamentales en el conocimiento de Itálica, se hace cargo de las excavaciones.

El siglo XX da comienzo con la declaración en 1912 de Monumento Nacional para Itálica, y para su Anfiteatro un año más tarde. Se crea también la Junta Superior de Excavaciones, lo que viene a racionalizar las actuaciones en los sitios arqueológicos y, consiguientemente, a impulsar la recuperación definitiva de nuestra ciudad romana. Primero tuvieron lugar los estudios de Rodrigo Amador de los Ríos en el Anfiteatro que, a los pocos años, continuó Andrés Parladé, quien también intervino en las casas y calles de la ciudad. Le siguieron Juan de Mata Carriazo y Francisco Collantes de Terán. Si éste último supuso un hito en la documentación y la conservación de Itálica, no lo fue menos Antonio García y Bellido, quien, en 1960, publicó una excelente monografía, imprescindible incluso hoy día para el conocimiento de muchos aspectos de la ciudad romana.

En los años anteriores a la creación del conjunto arqueológico promovida por la Junta de Andalucía en 1989, diversos investigadores se hacen cargo de las intervenciones en Itálica. A partir de ese momento es la propia Consejería de Cultura, a través de la Dirección del Conjunto, la que vela por el progreso de la zona arqueológica en los ámbitos de la protección, la investigación, la conservación y la difusión de este yacimiento que pronto cumplirá sus primeros cien años desde que se reconoció legalmente como uno de los monumentos arqueológicos más importantes de España.

II. Para entender Itálica²

La gestión de Itálica se desarrolla en el seno de ciertos procesos patrimoniales, sociales y territoriales en los que está inmerso el yacimiento, cuyo entendimiento es fundamental para profundizar en la propuesta de uso público más apropiada para el Conjunto Arqueológico de Itálica (en adelante CAD). De manera concisa se sintetizan a continuación estos asuntos fundamentales para el conocimiento de la gestión que abarcan desde la afición territorial al yacimiento



considerando distintas escalas de aproximación, hasta la relación de las áreas destinadas al uso público con la investigación y la conservación, además de los problemas y oportunidades derivados de la titularidad pública de parcelas urbanas allí donde se propone un desarrollo de la visita pública.

Itálica en el área metropolitana de Sevilla

Itálica está ubicada en el área metropolitana de Sevilla, una gran concentración poblacional y económica con grandes tensiones especulativas relacionadas con los procesos constructivos. El CAI se alza como un hito en un paisaje fragmentado, un territorio multifuncional afectado por la tensión urbanizadora en un entorno poco cualificado pero no definitivamente perdido. Los problemas paisajísticos de Itálica afectan también a la relación del yacimiento con el núcleo urbano. El PD profundiza en la relación de Itálica con el territorio que la circunda, incorporando un estudio del paisaje que aporta claves para su propio entendimiento, directrices aplicables a la ordenación territorial y al planeamiento urbanístico y propone tratamientos del paisaje a diferentes escalas.

La relación de Itálica con su entorno territorial debe englobar también la oportunidad de participación en la dinámica sociocultural de este territorio; es aconsejable, por tanto, buscar fórmulas para la promoción de Itálica entre los destinos turísticos culturales de calidad y, en este proceso, involucrar a las sociedades locales, asomarse a un territorio amplio en el que se multipliquen las potencialidades, y buscar en él alianzas y estrategias de trabajo común.

El espacio que ocupa Itálica en la opinión colectiva

Aún a falta de un estudio previo, algunos indicadores muestran que la presencia de Itálica en un ámbito metropolitano es discreta. A pesar de ello, la respuesta ciudadana a la oferta de actividades que promueve el CAI es absolutamente entusiasta. Estos datos expresan el carácter receptivo de la sociedad ante Itálica y presentan una oportunidad para trabajar en elevar la demanda de visitas con ánimo cultural.

La problemática para el avance de la investigación y conservación en Itálica

El bien de interés cultural incluye las áreas abiertas a la visita (Barrio Adrianeo, Teatro y Termas Menores) pero también parte del núcleo urbano y del ámbito rústico de Santiponce bajo el cual se encuentra la ciudad romana; esta circunstancia hace que la zona protegida presente una problemática particular de investigación y de conservación.

Fig.4. Itálica en el área metropolitana de Sevilla (foto Paisajes Españoles)

La situación actual en la que se encuentra el panorama de la investigación y conservación es la que sigue:

- El acceso a la información arqueológica en el sector del yacimiento bajo el casco urbano de Santiponce tiene el obstáculo inherente a toda ciudad superpuesta, por tanto su conocimiento es fragmentario y limitado.
- En el Barrio Adrianeo hay un conocimiento más pormenorizado de su estructura y organización, pero la imbricación de esta parte del yacimiento con la que se extiende por el casco urbano hace imposible, por el momento, lanzar hipótesis que avancen en la reconstrucción urbana global.
- Existe un vacío empírico de la paleogeografía del enclave que impide establecer espacialmente la forma y la evolución de la ciudad, relacionar e interpretar topográficamente los diferentes hallazgos, interpretar la ocupación del territorio y la relación de Itálica con su entorno inmediato.
- Los inmuebles que forman parte del área que se visita del yacimiento presentan grandes necesidades para su preservación: estudios previos, análisis de materiales y técnicas de construcción, agentes de deterioro, elaboración de fichas diagnóstico...

La RECA, un marco de oportunidad

Las Red de Espacios Culturales de Andalucía (RECA) representa una ventaja estratégica y un contexto administrativo favorable para la gestión del CAI. Itálica debe participar de los beneficios propios de una gestión en red, en aspectos de promoción, colaboración en programas estatales e internacionales de conservación o intercambio de información, entre otros. La participación de una gestión en red es una oportunidad que debe tomarse como punto de partida del PD.

Los ámbitos territoriales y temporales de la puesta en valor de Itálica

La visita actual a Itálica se limita a las zonas excavadas del Barrio Adrianeo, obviamente el área que permite, dadas las evidencias visibles, un entendimiento más intuitivo e inmediato de la ciudad. Sin embargo, el sentido de los procesos de asentamiento y de ocupación territorial a lo largo del tiempo es difícil llegar a captarlo durante una visita en este limitado ámbito de la extensión adrianea. La monumental presencia del monasterio, los restos excavados de Itálica en el núcleo de Santiponce (teatro, cimientos y lienzos de muralla, termas menores...) o en el

Fig. 5. La red de espacios culturales de Andalucía (RECA)



medio rural (acueducto, cisternas...) admiten un concepto de visita basado en un itinerario que permite ir descubriendo secuencialmente este segmento de la historia. La disposición dispersa de los elementos visitables es un reto de gestión que se plantea el PD, máxime cuando, además, puede contribuir a la relación física –tan necesaria socialmente, tan ineludible históricamente- entre el actual recinto del CAI y el núcleo urbano de Santiponce.

Las coyunturas locales ante Itálica como recurso para el desarrollo

Cualquiera que llegue a ser el ámbito más adecuado de proyección de Itálica como destino turístico y recurso para el desarrollo, los procesos para su puesta en valor y para generar desarrollo social deberán tener, con independencia de que se sumen nuevos protagonistas para lograr un modelo de desarrollo más abierto, dos liderazgos ineludibles: la población de Santiponce, municipio en el que se asienta Itálica, y la Consejería de Cultura.

La contribución de Itálica en el desarrollo local endógeno solo será posible si se cultiva el sentido de apropiación del patrimonio cultural por parte de la población, se establecen fórmulas de participación activa, se busca la correspondencia entre las planificaciones municipales y las del CAI y se llevan adelante acciones comunes para fomentar los negocios locales basados en el turismo de calidad, dentro del ámbito de competencias que le son propias respectivamente a la institución cultural y a la municipal.

Un patrimonio inmobiliario pendiente de regularización

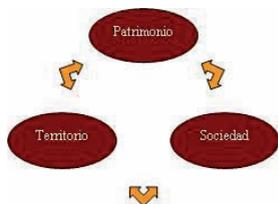
Parte de los problemas de actuación en Itálica se originan porque el yacimiento está situado bajo una ciudad habitada. Para solucionar esta situación, desde el año 1965 se han sucedido en suelo urbano y en parcelas rústicas distintas disposiciones legales que declaraban la utilidad pública de inmuebles a efectos de expropiación forzosa u otras estrategias para disponer de inmuebles. Actualmente, la necesidad de disponer de inmuebles ha cambiado y está sobre todo justificada por la puesta en valor de lo exhumado, por ejemplo, mejorando el entorno urbano de los restos o facilitando la lectura de elementos cuya excavación quedó incompleta. Obviamente, es necesario también, mejorar el nivel de conocimiento arqueológico del área y de la conformación del antiguo enclave.

Santiponce tiene un planeamiento urbanístico antiguo. La importancia del tratamiento urbanístico de las zonas aledañas a los restos arqueológicos excavados es crucial. Un futuro planeamiento tendrá repercusiones sobre la calidad de los espacios urbanos del entorno del yacimiento y en cómo se muestran al público los restos de la ciudad romana.

III. El plan director como herramienta de acción

El PD del CAI es el marco estratégico a medio plazo para la gestión del yacimiento que contiene las pautas para organizar, impulsar y orientar las actuaciones de tutela que se han de llevar a cabo en la Zona Arqueológica de Itálica. Establece, de forma encadenada y coherente entre sí, la misión y visión institucional y una serie de objetivos, estrategias, líneas de acción y actuaciones que las desarrollan.

El PD asume una planificación adaptable y estratégica; es decir, una planificación que conduce a una forma de gestión cuyas decisiones tienen en cuenta la experiencia que se va adquiriendo y el curso del avance del propio plan. Es el resultado del trabajo de un equipo multidisciplinar como consecuencia de una visión por la que se interviene tanto en la custodia y tratamiento del patrimonio como en la relación con el territorio y valoración de su entorno, y en la relación de la puesta en valor con las aspiraciones de la sociedad. Se ha diseñado un sistema de participación efectiva de los interesados en la gestión de Itálica para conseguir la concertación de intereses diversos, la identificación de interlocutores válidos, un sentido de propiedad sobre el documento por parte de los implicados y un efecto social favorable del uso del yacimiento. Las consideraciones anteriores tendrán una repercusión neta en la propuesta de uso público que el PD diseña para Itálica.



La visión de la gestión de Itálica, marco de partida de la planificación

El CAI se crea por el decreto 127/1989 de 6 de junio (BOJA nº 57 de 15 de julio), norma que fija las funciones de la institución. Más recientemente, la RECA, en la cual se inscribe el conjunto arqueológico como conjunto cultural, asume el papel de coordinar la gestión de los bienes inmuebles considerando su dimensión social y territorial, ámbitos imprescindibles de relación en una interpretación actual del patrimonio.

Con estos planteamientos, la misión del CAI establecida en el decreto de creación puede ampliarse con nuevos papeles que se derivan, por un lado, de la consideración del patrimonio como un recurso al que se le puede asignar un valor económico al poderse generar, a su alrededor, servicios dirigidos a distintos perfiles de público. Según lo expuesto, el CAI debe incluir en su misión actuar como un motor de desarrollo económico, propiciándose desde su gestión la creación indirecta de riqueza y empleo y relacionándose con las iniciativas puestas en marcha sobre las industrias culturales. Por otro lado, el patrimonio debe entenderse con relación a su entorno, evitando interpretaciones aisladas de su contexto y valorándose como un elemento inserto en el territorio, consecuencia de éste y, a su vez, con un papel de hito configurador del paisaje; éste es otro componente de la misión del CAI por el cual la gestión de Itálica debe contribuir a la cualificación del paisaje del cual forma parte.

Así pues y como síntesis, la misión del CAI se configura tomando como base los siguientes principios de tutela que actúan como principios motores y de partida del PD:

Principios del PD

- * La protección, conservación y desarrollo del conocimiento del yacimiento, considerando Itálica en relación con su marco territorial.
- * La puesta a disposición de la sociedad del yacimiento como fuente de conocimiento, recurso para la cultura y el ocio, y elemento para el desarrollo social y la creación de riqueza.
- * La participación en las dinámicas socio-territoriales de su entorno.
- * Modelando estos principios generales de actuación, se establecen los siguientes horizontes de planificación para el PD:

Fig.6. Dimensiones de una visión actual del patrimonio

- * Propósito 1. Itálica debe llegar a consolidarse como una referencia cultural de alcance internacional.
- * Propósito 2. La investigación y la conservación de Itálica se realizarán de forma planificada, integrada y con criterios rigurosos.
- * Propósito 3. Itálica actuará como espacio propulsor de la cultura, dinamizador del conocimiento y motivador de la creación, por medio de un centro de gestión cultural.
- * Propósito 4. Itálica contribuirá al desarrollo social mediante una gestión específicamente dirigida a este fin.
- * Propósito 5. El paisaje de Itálica se cualificará como un entorno de calidad y se potenciará su vinculación con el río Guadalquivir.

IV. Acerca de la visita

El punto de partida

La visita actual al recinto arqueológico se centra en un circuito que recorre los inmuebles excavados y más fácilmente visibles del barrio adrianeos (unos diez edificios); en el recorrido no se incluyen los inmuebles situados en Santiponce (teatro y termas menores, principalmente). El acceso único (entrada-salida) está al norte. La duración normal del recorrido (que se extiende unos 2 km) está entre una hora y hora y media. La información al público en soporte fijo se proporciona con paneles in situ que se refieren a los inmuebles o a temas generales de Itálica, del contexto territorial inmediato y de su conservación; la visita no está dotada con un centro de visitantes. En general, se valora como una visita atractiva y útil desde el punto de vista de transmisión de conocimientos y con dotaciones básicas pero aún lejos de aprovechar todo el potencial que el CAI ofrece como recurso educativo y de ocio.

El número de visitantes anuales oscila en torno a los 150.000. La afluencia actual diaria a Itálica (máximos diarios menores a 900 visitas y media de 363 visitantes/día) no compromete la capacidad de acogida del recinto y podría ser aumentada significativamente. Aproximadamente la mitad de los visitantes de Itálica son parte del turismo de Sevilla pero la proporción de estos turistas que acuden a Itálica es sumamente baja (menos del 4% de los extranjeros e inferior al 2% de españoles) y muy inferior al porcentaje de visitantes que afirma, al llegar, tener la intención de visitar el CAI (12,34%). La afluencia de visitantes tiene una alta estacionalidad (máxima en primavera y otoño)



lo que podría aconsejar diversificar la oferta con actividades adecuadas a cada estación. Los colectivos con mayor potencial para incrementar sus visitas a Itálica son: extranjeros con viaje organizado, españoles en viajes colectivos de trabajo, asociaciones civiles locales y escolares a través de sus centros docentes. La relación de los visitantes con Santiponce es escasa entre otras razones por la segregación entre el circuito de visita y el núcleo urbano. Superar esta situación acarrearía beneficios de índole cultural y socio-económica.

Planteamientos iniciales para el diseño de la visita

Serie anual de afluencia de visitantes a Itálica	
A-o	Nº visitantes
2000	214.517
2001	224.900
2002	228.182
2003	241.862
2004	232.539
2005	237.057
Cambio en el sistema de recuento	
2006	145.896
2007	152.519
2008	147.268
2009	168.331
2010	149.712

Con relación al conocimiento:

- * Se realizará una interpretación de la ciudad de Itálica como unidad, naturalmente sin negar sus partes diferenciadas, pero evitando la visión fraccionada propia de la segregación nova-vetus urbs que se trasluce en la visita actual.
- * El visitante deberá percibir que Itálica fue una ciudad cambiante, como lo es cualquier otra, que a lo largo de sus siglos de existencia se fue transformando siguiendo distintas etapas, con cambios en su extensión y contorno, en su trama urbana, en la tipología constructiva y en las costumbres de sus habitantes. Aunque hay que considerar los vacíos de información sobre la evolución de la ciudad, esta visión se debe contraponer a la orientación de la visita actual que más bien conduce al entendimiento de que Itálica presentó siempre la imagen y extensión de la ciudad del siglo II d.C (dado que el barrio adrianeo –y de forma aislada- es el área más visitada).
- * Como ciudad romana, es indiscutible que Itálica es singular porque muestra de manera muy directa su urbanismo, su trama urbana y la relación entre edificios. La falta o escasez de edificios en volumen es compensada por el atractivo de la claridad y contundencia de su visión «en plano».
- * Se incluirán en los itinerarios los inmuebles excavados emblemáticos hasta ahora poco visitados situados en el núcleo de Santiponce, concretamente el teatro y las termas menores.
- * La observación directa de excavaciones o actuaciones de conservación en vivo e in situ constituirá un recurso más de la visita y será objeto de interpretación, siempre que sea posible.

Fig.7. Itinerario completo de la visita actual a Itálica

Fig. 8. Visitantes anuales a Itálica (CAI)

Con relación a la funcionalidad de la visita:

- * Se debe ofrecer una visita flexible, con opciones de recorrido aptas para distintos tipos de público, variando dificultades (longitud y duración de itinerarios), temática, profundidad de explicaciones, entre otras variables manejables en el diseño de la visita.
- * Se propone variedad en la tipología de elementos visitables como forma de dar versatilidad a la visita: yacimiento, monasterio, naturaleza, etc.
- * De modo complementario a los itinerarios regulados dentro de un recinto cerrado, se ofertan itinerarios «abiertos», libres en un espacio urbano, en donde el público puede deambular decidiendo su propio recorrido, con el fin de flexibilizar la visita y favorecer las relaciones del visitante con el núcleo urbano de Santiponce.

Con relación al territorio:

- * La ubicación del CAI en la aglomeración urbana de Sevilla le confiere una función de equipamiento metropolitano, de espacio libre de uso cultural que hace que Itálica deba insertarse en la red de espacios de ocio dentro de este ámbito y especializarse dentro del conjunto de espacios libres metropolitanos. Será necesario como consecuencia, proponer el desarrollo de las funciones sociales que ofrece Itálica dentro de este contexto territorial extendido.
- * El valle del bajo Guadalquivir como territorio protagonista en las funciones de comunicación y asentamiento de núcleos romanos deberá incorporarse al discurso argumental de la visita dentro de la escala que le corresponde. Igualmente, el Aljarafe puede dar lugar a una ruta con recursos compartidos con Itálica.
- * La Red de Espacios Culturales de Andalucía (RECA) se considerará como un ámbito de visita extendido, en donde cabe incluir Itálica en una red de itinerarios culturales andaluces.

Con relación al desarrollo social:

- * La propuesta debe potenciar la relación del visitante con la sociedad de Santiponce, favoreciendo un recorrido urbano por espacios abiertos, evitando la segregación o distanciamiento de la visita con el pueblo.
- * La condición anterior favorecerá la incorporación de servicios y el uso de equipamientos por el visitante basados en iniciativas privadas de negocio.

- * Se propone la cualificación de los espacios urbanos que rodean los elementos patrimoniales que se ponen en valor, así como de los recorridos por Santiponce. En este sentido, los espacios circundantes al teatro por la calle Feria tienen un enorme potencial, una vez tengan el tratamiento arqueológico y urbanístico adecuado, para cumplir una función de espacio libre urbano decentado y con un patrimonio cultural muy importante para la interpretación de la ciudad antigua.

La visita en términos generales

La visita que se propone está dirigida a un público general, diverso y no especializado, pero con una motivación previa por la cultura, con apertura para ser receptor de vivencias intelectuales o sensitivas. Itálica no debe ser, por tanto, un destino turístico masivo. En términos generales, la visita está planteada mediante la puesta en valor de todos los inmuebles exhumados, la propuesta de un hilo argumental conductor de la visita y la libre selección por parte del público de itinerarios y elementos a visitar.

Actualmente, la visita se realiza casi con exclusividad al barrio adriano. Con el afán de ofrecer una visión integrada de lo que fue la ciudad romana y de mostrar al público edificios monumentales, en la nueva propuesta se plantea la incorporación de los inmuebles situados en el núcleo urbano de Santiponce, fuera del recinto cercado del yacimiento: incorpora el teatro, el espacio urbano intermedio situado en la parte posterior del teatro, y el recinto arqueológico (barrio adriano de Itálica).

En un ámbito que sobrepasa el recinto arqueológico, se une a las posibilidades de visita el Monasterio de San Isidoro del Campo, el Centro de Dinamización Turística y el Museo Municipal, los dos últimos, iniciativa del Ayuntamiento de Santiponce. No se trata de un recorrido que corresponda a una temática unificada sino a la incorporación de elementos singulares que pueden, a elección del visitante, añadirse a la visita al CAI o visitarse de forma independiente en una o distintas jornadas.

La visita al área completa de Santiponce se organiza en torno a cinco temas generales distribuidos en los siguientes lugares:

1. Arqueología: teatro, barrio adriano y centro de visitantes de Itálica.
2. Naturaleza: Observatorios y miradores del lago y del bosque.

3. Historia: Monasterio San Isidoro del Campo
4. Educación: Centro de Dinamización Turística «*Cotidiana vitae*» del Ayuntamiento de Santiponce.
5. El arte: Museo Municipal Fernando Marmolejo

La visita al CAI se articula con el recorrido de tres áreas visitables que unidas responden a un concepto argumental único: teatro, espacio urbano trasero al teatro y recinto arqueológico.

El recorrido propuesto principal se inicia en el teatro, sigue por el espacio urbano intermedio e ingresa en el recinto arqueológico por una nueva entrada situada al sur. Ya dentro del recinto el itinerario es lineal en sentido sur-norte y finaliza en el actual acceso norte; allí se dispone de la opción de utilizar un servicio de regreso en vehículo hasta el aparcamiento.

El discurso interpretativo se basa fundamentalmente en la preponderancia histórica de Itálica en el sur de Hispania, en los personajes ilustres que de allí procedieron, en el modelo de urbanismo de Itálica, en el valle del Guadalquivir como eje de comunicaciones y fundamento del asentamiento y, finalmente también en el papel del yacimiento en la historiografía peninsular. Este discurso será desvelado en el transcurso del recorrido y principalmente *in situ*, siendo los medios interpretativos meros complementos a los recursos patrimoniales.

Lugares de visita y síntesis de adecuaciones necesarias

1. Teatro romano

Hasta ahora el teatro no ha sido abierto para la visita del público; está siendo utilizado esporádicamente para festivales de teatro clásico, danza y presentaciones institucionales. Por necesidades de conservación, de puesta en valor y de adecuación funcional, antes de ser abierto al público, el teatro requiere una serie de intervenciones coordinadas entre sí que se detallan en un apartado posterior. El teatro será el inicio de la visita al CAI y en su recinto se instalará un centro de visitantes de dimensiones reducidas.

2. Centro de visitantes de Itálica:

Es el centro que facilitará la interpretación de Itálica al inicio del itinerario del CAI; se localizará en el interior de recinto del teatro. Su función interpretativa complementa a otros medios de interpretación exteriores principalmente paneles *in situ*, situados

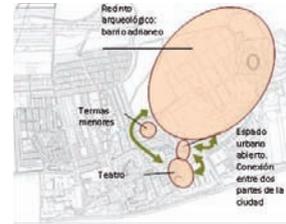


Fig. 9. Propuesta de zonas visitables del CAI (Plan Director de Itálica)

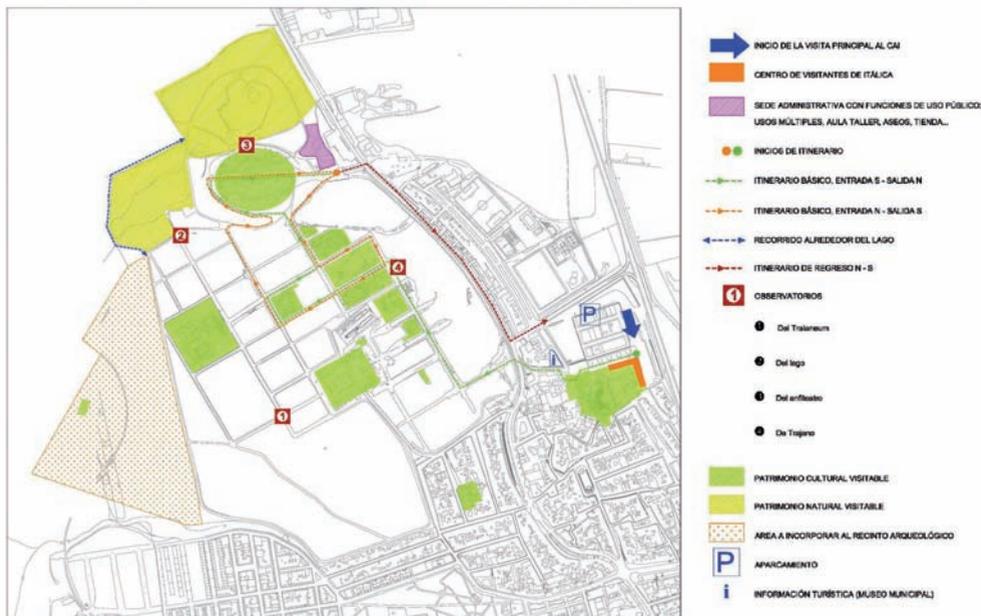
Fig. 10. Conexión entre los elementos patrimoniales visitables en Santiponce, incluyendo recursos complementarios al CAI (Plan Director de Itálica)

en el mismo recorrido del teatro, en los edificios exhumados visitables del CAI y en los observatorios del recinto arqueológico. Ofrecerá servicios de recepción e información de visitantes, interpretación orientada a la ciudad de Itálica y al propio teatro, venta de recuerdos y productos dentro de la gama de las tiendas de la RECA y actividades educativas.

3. Áreas urbanas aledañas al teatro

En estas áreas se pretende poner en uso el área intermedia entre el teatro y el recinto arqueológico. Este espacio será el resultante del acondicionamiento urbano una vez demolidos los edificios de la parte trasera del teatro, actualmente ocupada por inmuebles, unos propiedad de la Junta de Andalucía y los otros, privados, deberán ser adquiridos. Este espacio estará destinado al entendimiento de Itálica como ciudad unitaria (evitando que se identifique únicamente con la extensión del siglo II d.C.) y dinámica (con cambios en sus murallas a lo largo de los siglos). Su ubicación permite contemplar simultáneamente el teatro y una parte de la ciudad adrianea por lo que puede resultar un lugar adecuado para percibir la conexión entre estas dos partes diferentes de la ciudad.

Fig. 11. Esquema de la propuesta de organización de la visita al Conjunto Arqueológico de Itálica (Plan Director de Itálica)



Requiere realizar una operación de reforma urbana en colaboración con el Ayuntamiento de Santiponce, según las indicaciones de un Plan Especial (ver apartado posterior). El acondicionamiento del espacio urbano tras el teatro debe convertir el área en un lugar público de paseo y descanso con ciertas dotaciones que faciliten el entendimiento arqueológico que se pretende.



4. *Termas menores*

Requiere la adquisición de inmuebles para dar visión desde dos calles opuestas y para permitir excavar el lado norte de las termas.

5. *Barrio Adrianeo*

Requiere adecuación de nuevo acceso, adecuación de viarios e inmuebles de entrada, marcado de calles no excavadas y dotaciones para la visita.

A los elementos visitables en la visita actual se añaden la casa de Cañada Honda, la casa de Venus, una presentación más completa del Traianeum, y la cisterna tras la recuperación del espacio intramuros. Además, una simple adecuación funcional desde la nueva entrada sur permitirá poner en valor restos de casas parcialmente visibles (Casa de las Columnas).

Desde el punto de vista de su interés para la visita, la singularidad de Itálica radica principalmente en la claridad con que pueden ser percibidas su trama urbana y la disposición de las edificaciones. Permite una vista en dos dimensiones de gran interés que puede aportar el atractivo para el público general del que podría carecer el yacimiento por la falta de volumen de los restos arqueológicos. Este es, por tanto, un elemento de identidad, un eje del discurso, y su puesta en valor puede llevarse a cabo mediante cuatro observatorios en cotas elevadas.

6. *Lago y bosque del recinto arqueológico*

La zona del lago y del bosque, en el norte del recinto, ofrece un uso complementario para la interpretación del patrimonio natural. En este lugar puede interpretarse el paisaje, la naturaleza y la ornitofauna del lago que si bien no tiene un valor naturalístico extraordinario, es singular no solo en el contexto de Itálica sino en esta zona del Aljarafe. Para ello, se propone la apertura y acondicionamiento del recorrido existente alrededor del lago y una serie de miradores. Complementariamente se propone la identificación de las especies vegetales en el bosque a modo de jardín botánico.

Fig 12. Propuesta de adecuación del teatro para la visita pública (Alfonso Jiménez Martín)

V. Relación del uso público con otras áreas de gestión

La metodología utilizada para el PD se ha basado en la interrelación de disciplinas de forma que cada área de gestión es el producto del aporte entre distintas materias cuya contribución ha ido ajustándose entre sí de forma mutuamente dependiente. En el programa de uso público el aporte de las distintas disciplinas a las propuestas ha tenido muchas aplicaciones; en el círculo de las actuaciones sobre los restos arqueológicos, por ejemplo, la puesta en valor es un criterio utilizado para establecer prioridades de conservación que, a su vez, han generado necesidades de investigación, siendo los conocimientos generados utilizados en la visita pública. En otro campo, por seguir con los ejemplos, las necesidades de adquisición de inmuebles se derivan de la creación de espacios públicos en el entorno del yacimiento, actuación que debe ser coherente con los planteamientos urbanísticos municipales y que tiene su razón de ser en la puesta en valor de los restos inmuebles para la visita pública.

En este apartado se seleccionan los aportes principales de los distintos ámbitos de la gestión que se relacionan con la visita pública, ofreciéndose también un mayor detalle de las propuestas del programa de uso público y de su génesis, además de determinadas claves para su justificación. Según la clasificación de actuaciones utilizada en el PD de Itálica se exponen a continuación la contribución que realizan al sistema propuesto de visita las estrategias territorial, institucional, de conservación y de conocimiento.

Estrategia territorial

En esta estrategia el PD propone intervenciones en el paisaje, en el planeamiento urbanístico y sobre la protección del BIC.

El estudio específico del paisaje³ realizado para el PD llama la atención sobre ciertos valores paisajísticos de los que a efectos de este artículo nos fijamos en dos a escala del núcleo urbano relacionados respectivamente con el conjunto Itálica-Santiponce-San Isidoro del Campo y con la discontinuidad temporal en el entorno de Itálica.

El primero se refiere a la importancia de la fachada urbana unitaria desde el anfiteatro hasta el monasterio que se percibe tanto desde la vega del Guadalquivir (autovía, en el este) como desde la cornisa (colinas en el oeste) en donde, sin embargo, se detectan problemas de crecimiento industrial, cambios en condiciones de edificabilidad, ocupación desordenada de suelo, etc.

El segundo valor se refiere a la diversidad de tipos de articulación entre los elementos del yacimiento y del paisaje urbano de Santiponce, en donde existen casos de inserción en el interior del paisaje urbano (termas menores y teatro), bordes (avenida de Extremadura, borde sur), hitos perceptibles desde las calles de Santiponce (*Traianeum*), etc. por los que Itálica presenta una gran importancia como elemento de identificación para la población de Santiponce. Respecto a este valor se identifican, sin embargo, ciertos problemas que requieren tratamiento como al falta de integración paisajística entre Itálica y el paisaje urbano de Santiponce, la ausencia de tratamiento paisajístico de los bordes de Itálica y Santiponce, la presencia de puntos críticos de contaminación visual, etc.

Entre los objetivos paisajísticos propuestos están la protección de la fachada urbana este que incluye Itálica, Santiponce y el monasterio, la ordenación de los espacios públicos de Santiponce situados en el borde del núcleo que linda con el CAI o la integración paisajística del núcleo de Santiponce con el yacimiento, incluyendo bordes interiores e inserciones de elementos arqueológicos en la ciudad, entre otros. Con estos objetivos es necesario trabajar en las áreas (elegidas para el taller «Itálica: tiempo y paisaje») aledañas al teatro y que conforman la nueva entrada sur y la actual norte para la visita pública.

Naturalmente, las propuestas de intervención urbana deben formar parte de la política urbanística de Santiponce y estar contempladas en el planeamiento municipal. A pesar de los años transcurridos, aún no se ha adaptado, como es preceptivo, el planeamiento general a la declaración del BIC. El PD propone la redacción de un plan especial con el ámbito del BIC que permita:

- Resolver los problemas variados de articulación formal que se dan entre el caserío y la trama urbana de Santiponce y el yacimiento.
- Buscar la cualificación del paisaje teniendo en cuenta los valores y las propuestas de índole paisajística identificados en el PD.
- Cualificar los espacios públicos periféricos a los elementos patrimoniales, buscando la mejora de la calidad urbana de Santiponce y una buena puesta en valor de los recursos arqueológicos.
- Establecer protocolos administrativos de investigación arqueológica aplicables al suelo de Santiponce para ser utilizados en actuaciones de carácter urbanístico.

- Establecer directrices actualizadas, concretar actuaciones sobre adquisiciones de inmuebles y fijar un régimen urbanístico coherente en las áreas afectadas.

Dentro del ámbito de plan especial se propone un estudio detallado de formalización urbana de un área de importancia crucial para el uso público que incluye el entorno del teatro y la nueva entrada sur.

Estrategia institucional

Una renovación y actualización de la visita y las razones que rodean esta propuesta se deben apoyar en una institución que se va adquiriendo progresivamente capacidad para lo que el PD ofrece directrices en un programa propio de fortalecimiento institucional del CAI. Por otra parte, la estrategia institucional del PD incluye la gestión de las propiedades inmuebles de la Junta de Andalucía en Santiponce. Pero más allá de la gestión propia de la titularidad con un sentido institucional, la adquisición y uso de inmuebles actuales está justificada, como se ha expresado más arriba, por razones de puesta en valor del entorno de los restos arqueológicos, inserción urbana de los mismos y obtención de conocimiento.

Se han propuesto tres sectores en donde completar las adquisiciones; dos de carácter urbano ocupan el entorno del teatro y el de las termas menores (dos de las áreas de estudio del taller) y otro, en el ámbito rural, que engloba la cisterna romana e incluye la adquisición de terrenos circundantes entre los que se incluye una porción de ciudad intramuros aún de titularidad privada.

La adquisición es solo la primera fase de la gestión de propiedades, debiéndose completar con la demolición de los edificios, las tareas de investigación y, en su caso, conservación y finalmente las relacionadas con difusión y puesta en valor de restos o simplemente espacios urbanos, según el caso.

Estrategia de conservación

El estudio sobre conservación realizado para el PD⁴ identifica como problema más acuciante el que procede de la estratigrafía geotécnica y la topografía del terreno. Respecto a estos criterios identifica tres zonas, quedando la parte sur de nueva incorporación a la visita pública (Cañada Honda y acceso sur) incluida en la zona «de recepción» de aguas en donde existen arrastres y depósitos que han provocado derrumbes, desplomes y vuelcos, además de graves problemas en la red de alcantarillado.

El estudio realiza un diagnóstico del estado de conservación de cada inmueble bajo una rigurosa metodología realizando la planimetría de los inmuebles e identificando las patologías, y las intervenciones llevadas a cabo con anterioridad. Con esta base establece las intervenciones a llevar a cabo que clasifica en «de conservación», «de mantenimiento» y «de prevención-musealización»; además, señala el grado de urgencia de la intervención.

Con estos criterios establece prioridades de intervención para el tratamiento de las zonas exhumadas no intervenidas, la integración de lo exhumado y el mantenimiento de las zonas intervenidas, y en la puesta en valor y funcionamiento de la red de alcantarillado. Los criterios hasta esta fase establecidos son intrínsecos a las estructuras físicas del yacimiento pero a ellos se añaden condiciones de equilibrio presupuestario, de mantenimiento de actuaciones ya iniciadas y, sobre los que nos ocupa, de imperativos de la visita pública. Este criterio recoge las necesidades de intervención derivadas del programa de uso público. La propuesta para la visita del público recoge una serie de actuaciones que demandan intervenciones de conservación y puesta en valor. Son las siguientes:

- * Incorporación a la visita del área sur del Barrio Adrianeo, con un nuevo acceso previsto por esta zona.
- * Mantenimiento de buena parte del recorrido actual por los edificios más emblemáticos del yacimiento, lo que exige actuaciones que corrijan intervenciones anteriores que producen lecturas confusas de los inmuebles (por ejemplo, Casa de Neptuno).
- * Incorporación al recinto del área intramuros ahora externa junto a la cisterna.
- * Apertura al público del teatro.
- * Integración de la zona intermedia entre el teatro y el nuevo acceso sur a la *Nova Urbs*.
- * Propuesta de visita por medio de observatorios elevados para apreciar la estructura urbanística de la ciudad (interés del *Traianeum* y del trazado de viarios no excavados).

Un caso particular lo constituye el teatro para el que, dada su singularidad, el PD ha dedicado un programa propio distinto al general de conservación de inmuebles. La intención para que el teatro se incorpore a la visita pública y albergue la celebración de espectáculos ha dado lugar a una propuesta propia⁵ de intervención compleja y

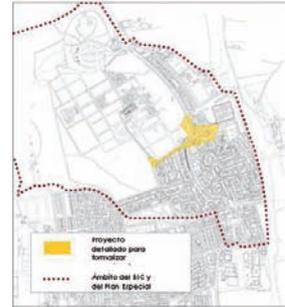


Fig. 13. Ámbito del BIC en donde corresponde realizar un plan especial y espacio que requiere un proyecto detallado (Plan Director de Itálica)

Fig. 14. Zonas de aporte de agua en los terrenos de Itálica (Francisco Pinto Puerto)



constituida por varios proyectos relacionados cuyo ámbito se traza en la figura adjunta: 1. Cuadrante suroeste, 2. Protección e infraestructuras, 3. Pórticos, vías y necrópolis, 4. Graderío y accesos, 5. Escenario y *orchestra*, 6. Mirador, muros y torre, 7. Centro de visitantes de Itálica, 8. Pérgola y 9. Iluminación.

Estrategia de conocimiento

La estrategia de investigación del PD propone la coordinación desde el CAI de un programa de gestión del conocimiento que se articula en distintos ámbitos de trabajo orientados por la función que debe ejercer el conocimiento generado. Una de las áreas de estudio persigue un conocimiento con un fin tutelar concreto: es la investigación que se justifica por las necesidades derivadas de la conservación y de la puesta en valor.

En las zonas de visita la inversión en investigación y conservación ha sido muy alta pero los resultados no se han rentabilizado como debiera; por otra parte, el hecho de que estos espacios compongan unidades independientes da lugar a interpretaciones confusas de la ciudad por parte del público visitante. Precisamente, para paliar esta situación, el PD propone la incorporación del teatro y del sector sur del Barrio Adrianeo al recorrido de la visita. Ello obliga, como se ha expresado en el punto anterior relativo a las intervenciones de conservación, a realizar determinadas actuaciones arqueológicas sobre estas nuevas zonas: área Casa de la Cañada Honda-Traianeum, cuadrante sureste del Barrio Adrianeo, y teatro y su entorno, una actuación asociada a la propuesta de uso público del PD.

El programa de investigación en torno a la visita pública consta de las actuaciones arqueológicas de apoyo a la apertura de nuevas áreas del yacimiento a la visita pública, en concreto, el área de la Cañada Honda-Traianeum, incluyendo el cuadrante sureste del barrio adrianeo, el teatro y edificio adrianeo y la mejora del paisaje urbano e integración de las murallas de Itálica en el sector de al calle de La Feria. Además de este programa, el PD identifica otro de actuaciones arqueológicas de apoyo al mantenimiento y preservación de los restos musealizados del CAI.

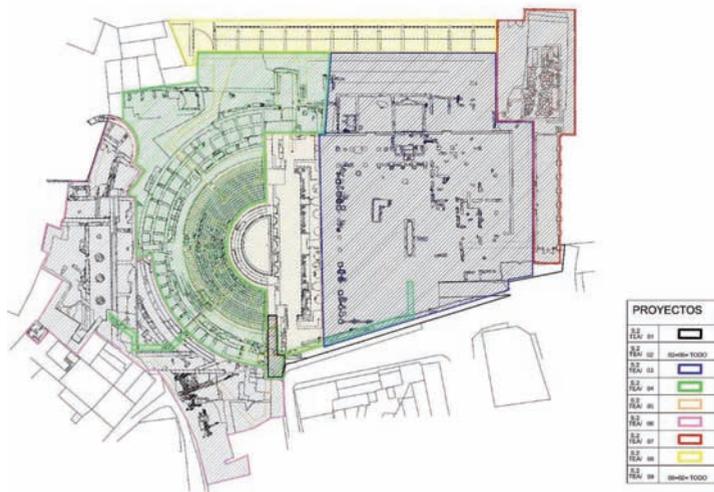


Fig. 15. Prioridades finales de intervención en conservación de viarios e inmuebles del CAI (Plan Director de Itálica)

Fig. 16. Proyectos del teatro en áreas agrupadas (Alfonso Jiménez Martín)



Notas

1 El bien de interés cultural Zona Arqueológica de Itálica está delimitado por el Decreto 7/2001 de 9 de enero; BOJA nº 21 de 20 de febrero de 2001 y el Conjunto Arqueológico de Itálica es una unidad administrativa declarada por el Decreto 127/1989 de 6 de junio; BOJA nº 57 de 15 de julio de 1989.

2 Este apartado y los siguientes son una adaptación de los contenidos del Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica a los efectos del presente artículo.

3 El estudio referido es *El paisaje en el conjunto arqueológico de Itálica*, realizado para el Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica por el Centro de Estudios Paisaje y Territorio en 2009.

4 El estudio referido lo constituye un conjunto de trabajos cuyos títulos son *Elaboración de la base gráfica para el Conjunto Arqueológico de Itálica*, *Elaboración de las fichas diagnóstico de los bienes inmuebles del Conjunto Arqueológico de Itálica* y *Propuesta general de intervención de conservación y mantenimiento en los bienes inmuebles del Conjunto Arqueológico de Itálica*, realizados en 2009 por los arquitectos Francisco Pinto Puerto, Roque Angulo Fornos, José María Guerrero Vega y Manuel Castellano Román.

5 La propuesta referida es parte de un conjunto de trabajos denominados *Registro y diagnóstico de bienes inmuebles del Conjunto Arqueológico de Itálica* y *PROSCAENIUM. Bases para la puesta en valor del Teatro de Itálica*, realizados en 2009 por Alfonso Jiménez Martín, Isabel Pérez Peñaranda y Cristina Sancho García.

Fig. 17. Áreas de actuación arqueológica de apoyo a la apertura de nuevas zonas del yacimiento a la visita pública (Plan Director de Itálica)



Teatro de Itálica. Fotografía: Silvia Escamilla

LA ARQUITECTURA LEÍDA DESDE LA ARQUEOLOGÍA. UNA RELACIÓN METÓDICA

JUAN ANTONIO FERNÁNDEZ NARANJO

No voy yo a definir aquí y ahora qué es la arqueología y sus dimensiones, pero tampoco se ha hecho hasta el momento, y van ya tres arqueólogos, entonces ¿qué nos han contado? Se nos habla, entre otras cosas: de paisaje, de territorio, de su vertebración, de sus relaciones, de la red de comunicación, de roturación del terreno, de parcelación. Y se nos puede hablar igualmente: de estilos, de tipología, de funcionalidades, de órdenes, de medidas, de proporciones, de oficios, de tecnología, de sistemas constructivos, de materiales, etc. ¿no se reconoce en todo esto, quizás, la materia de la que trata la arquitectura?.

Se habla de hallazgos, de relaciones constructivas o estratificación temporal, de su evolución al fin, de su devenir en el tiempo, pero siempre la culminación se sitúa dentro del ámbito de la conjetura, de la hipótesis. Un puerto, un templo, un *principia*, una *domus*, superposiciones, alteraciones, evolución en el tiempo, todo ello planteado con el simple riesgo, aunque riesgo al fin, de no estar en lo cierto.

A nosotros los arquitectos nos toca elegir, tomar partido, discernir que es lo principal y que es lo accesorio, donde hemos de quedarnos, hacer posible el uso de la cosa, de la edificación, de los restos, de la ruina, pero también y fundamentalmente, procurar que el discurso sea coherente y hacer que todo, además, quede meridianamente claro, que llegue a ser entendido por un observador más o menos ajeno a todo esto. Hemos hablado de hacer usable el objeto, éste objeto arquitectónico, si además debe funcionar, ser eficiente, deberá estar dotado de las instalaciones que lo permita y todo ello con la mínima incidencia, justificándose con ello los procesos de evaluación y viabilidad de las intervenciones. Como se comprenderá, aquí el riesgo no es sólo estar equivocado, sino las consecuencias

de todo ello, las cuales pueden extenderse desde el mero deterioro físico del objeto intervenido, hasta que la arquitectura no se haga entendible, que no se haga bien e implique, incluso, la pérdida, parcial o global, pero definitiva e irreversible de sus valores como patrimonio histórico.

Por último, como hemos visto, el fin de todo este proceso es que el objeto sea intervenido, conservado, transmitido a las generaciones futuras en las mejores condiciones posibles, especialmente para nosotros los arquitectos. Lo ideado tiene la absoluta vocación de ser construido, hay que hacerlo realidad. Todo ello implica que aquellas brillantes, de amplias miras y grandilocuentes reflexiones generales, tenemos que llevarlas hasta sus últimas consecuencias: hasta resolver el detalle constructivo y esto no es un aspecto insignificante a resolver por el técnico encargado en su gabinete o estudio y de ello puede depender, depende en realidad, la calidad y la adecuación de un proyecto de intervención. El territorio, las relaciones espaciales, los siglos de evolución histórica y demás, hemos de llevarlo al encuentro de una barandilla, al imbornal de recogida de aguas, etc., teniendo cuidado que todo ello no se convierta en el fin de la intervención, ni que tome un mayor protagonismo del que le corresponde en realidad, entran en juego aquí las soluciones medidas y proporcionadas. Es aquí donde, además, los errores se evidencian con mayor virulencia, las cosas empiezan a no cuadrar, miras a un lado y al otro y te encuentras solo, no se nos aportan soluciones, hay, pues, que comprometerse, tenemos que iniciar así la investigación desde ésta disciplina: la arquitectura. Nada más y nada menos.

Hay que reinterpretar desde el hecho arquitectónico –estilos, tipología, funcionalidades, métrica, órdenes, proporciones etc.– muy condicionado desde lo constructivo –oficios, tecnología, sistemas constructivos, materiales, etc.– que pone en liza unas facetas muy interesantes que tienen necesariamente que convivir, como pueden ser: una, la tecnología, los sistemas constructivos y los materiales históricos; dos, sus posibles paralelos actuales, o como se presentan en la actualidad esos mismos conceptos; y tres, la legalidad plasmada en el cuerpo legislativo que regula estas actuaciones y no me refiero con ello solamente al hecho edificatorio desde el planeamiento urbanístico, LOE, etc., o a la intervención en el Patrimonio Histórico desde su legislación específica, sino a la multitud de leyes, reglamentos y normativas que regula los aspectos constructivos: CTE, Industria Telecomunicaciones, normas UNE, etc., en general todas de espalda a las realidades de la restauración o de la intervención sobre lo ya construido. Se da, además, una circunstancia específica sobre la idoneidad de todo ello, como es

la existencia de una serie de documentos internacionales, como Cartas, Convenciones o códigos de comportamiento, que, siendo unas guías de conveniente seguimiento, no llegan a ser de obligado cumplimiento, con el añadido de que sus amplias recetas generalistas van a ser utilizadas como base de la crítica a estas intervenciones, en multitud de ocasiones de forma estrictamente literal sin ninguna apoyatura argumental o teórica.

Lo dicho hasta ahora presenta una complejidad tal que conviene poner orden en todo ello y no es posible hacerlo sin contar con una forma de actuar sistemática. Andar, pues, el camino con sumo cuidado, para no dejarnos nada atrás, y tomar las decisiones con el más adecuado conocimiento de las cosas posible en cada momento, estamos hablando por ello de un proceso de intervención, proceso que se entiende dilatado en el tiempo, no algo instantáneo, no de un proyecto, entendido éste como documento técnico que hace posible la ejecución de una idea, no como la idea en sí misma. Éste proceso metódico es lo que venimos a denominar metodología pudiendo partir de la restauración monumental una de las que cuenta con un desarrollo más contrastado y quizás por ello con un planteamiento más pedagógico¹.

También la podemos encontrar con la denominación de restauración arquitectónica por el objeto de su desarrollo, pero también habría que entenderla como una concepción distinta de la forma de enfrentarse con la intervención en el patrimonio histórico independientemente de su objeto sea cual fuere su carga arquitectónica, incluso llegado el caso, nula.

Lo que nos interesa aquí como punto de partida es la clara e irrenunciable concepción pluridisciplinar, una pluralidad de disciplinas distintas y donde hay que admitir la posibilidad de que determinados aspectos pueden ser tratados desde disciplinas distintas que deben buscar un lugar común de entendimiento. Centrándonos en las dos que nos ocupan: la arqueología y la arquitectura, la primera desde la consideración del hecho constructivo como estratigráfico es capaz de aplicar el método arqueológico a lo construido aportándonos una hipótesis plausible de la evolución a lo largo de la historia: de forma relativa, qué fue antes, qué después y como, e incluso absoluta, datando esos procesos en un momento determinado, así como los procesos aledaños a la propia construcción, como pueden ser sus funcionalidades, los promotores y artífices, su costo, la organización de su fábrica, etc., pero es absolutamente cierto que muchos de estos procesos constructivos son imposibles de dilucidar si no es desde su adecuado conocimiento, desde el hecho constructivo en sí, desde la arquitectura en definitiva. Llega el momento que es posible hablar

de profesionales, de personas concretas que tengan aprendida ésta técnica, más que de disciplinas o profesiones, de expertos que, de un cuerpo de conocimiento, son capaces de extraer el máximo de información y de la manera más ordenada y estructurada posible.

Esto nos lleva a una cuestión que me parece muy importante traer a colación ahora. Si, por la complejidad antes argumentada, la intervención en el patrimonio arquitectónico convenimos en identificarla como un proceso continuado en el tiempo compuesto de múltiples y diversas actuaciones puntuales o concretas y no como un aislado proyecto de actuación. Si hemos considerado como irrenunciable la pluridisciplinaridad del mismo, así como la importancia de la participación de las personas que hayan aprendido una determinada aplicación experta de su disciplina, adecuada a este concepto de proceso restauratorio. Todo esto nos plantea, insisto a mi entender, dos cuestiones importantes, aunque, quizás, la una pudiera ser consecuencia de la otra: la primera es que la intervención arquitectónica sobre el patrimonio histórico debe ser consecuencia directa de la investigación, del conocimiento, de la plasmación de una cierta metodología, de la que ya hemos hablado, por lo tanto el seguimiento sistemático de un método; la segunda, pues, es una determinada incompatibilidad con la actuación estelar y aislada desde la arquitectura con mayúsculas o de autor, ya que la posición aislada y todopoderosa del arquitecto en este concepto va en contra de lo que hemos postulado anteriormente, esta cuestión igualmente, hace entrar en crisis el hecho de confiar la resolución de la restauración o la conservación arquitectónica a soluciones determinadas mediante procesos de concursos, abiertos o restringidos.

Cabría, no obstante, una posible fórmula que permitiera utilizar tanto al arquitecto estrella y los mecanismos de concurso, que subjetivamente puede tener aspectos muy favorables para el tema que nos ocupa, dicha fórmula sería plantear estas cuestiones de muy distinta manera y reservemos estas participaciones o planteamiento de soluciones para el final, es decir, que desarrollado todo el proceso metodológico de conocimiento, sometamos a esa acción de brillantez las meras soluciones formales últimas, lo que exigiría por otro lado que los promotores de las intervenciones o los jurados tengan igualmente estas ideas claras, o bien, que quede muy claro cual es el ámbito en el que puede moverse su opinión, a la hora de tomar decisiones respecto a lo adecuado de las soluciones planteadas.

Pero para desarrollar todo esto así hace falta entender la restauración monumental como acción pública, como única estructura capaz de liderar el referido proceso de intervención. Bien la Administración, como digo, bien cualquier otra entidad u organización que se pueda

dotarse de una estructura adecuada para el desarrollo de una metodología tan compleja como la que nos ocupa. En definitiva la cuestión final es quién lidera este proceso de restauración.

En fin, un lío. Pero, una vez soltado esto, vamos a ver si podemos centrarnos. Estábamos hablando de arquitectura y arqueología, ¿o al revés?, tanto da, lo que es importante entender es que la arqueología es algo previo a la solución, forma parte de ese cuerpo de conocimiento necesario antes de tomar determinaciones de proyecto, lo previo, ya no solo por los datos constructivos, evolutivos y de datación, sino porque nos va a ayudar a entender el edificio y ese entendimiento es fundamental para plantear una posible solución proyectual coherente, que tenga en consideración los valores patrimoniales que el objeto atesora. Ese carácter previo de la arqueología hace que deba estar presente en todo el proceso, siempre que haya que tomar decisiones que necesiten del conocimiento histórico y constructivo, en obra, por ejemplo, con un seguimiento o en las conclusiones de la obligatoria memoria final de la actuación.

No es posible entender desde la restauración monumental la elaboración de proyectos que no están basados en la constatación de la historia que efectúa la arqueología o en los hallazgos constructivos de la misma. Lo mismo ocurre con las investigaciones arqueológicas que se hacen dentro del desarrollo de las obras de intervención y cuya única misión es documentar lo que se va a destruir, o perder definitivamente y cuyos resultados, incomprensiblemente, no tienen reflejo alguno en la solución final, salvo aquellos que en nada entorpecen la idea preconcebida o pueden servir de excusa moral.

Por el contrario, la aplicación metodológica exige que el camino del conocimiento se recorra en paralelo la arqueología aportando datos y la arquitectura demandándolos, marcando dicho camino entre ambas líneas de investigación, tanto generales (puramente arquitectónicas) como específicas (constructivas) y ello desde el comienzo del proceso, previamente a la redacción del proyecto, durante su redacción e incluso durante el desarrollo de las obras, (hemos de indicar que esto introduce unas alteraciones de los postulados de la Ley de Contratos de Estado pero habrá que solucionarlo y no es este el lugar de hacerlo).

Teniendo en cuenta que hay cuestiones, como esta, que resultan mas fáciles de aplicar que de explicar, y la casuística es tan variada que nos puede ocupar bastante tiempo sin que resolvamos nada, nos vamos a centrar en un caso concreto en Itálica. Quisiera exponer a continuación un caso de esta aplicación metodológica sobre un edificio concreto, por verlo de forma práctica, como hemos actuado.

Se trata del planteamiento de la actuación en el Teatro romano del Conjunto Arqueológico de Itálica (CAI) en el que se ha cerrado por estas fechas una propuesta de intervención.

Desde la dirección del CAI, ocupada en aquellos momentos por Sandra Rodríguez de Guzmán Sánchez, se promovieron, hace ya unos años, una serie de trabajos que iban encaminados a crear las bases que le permitiera dotarse de una gestión eficiente y de acuerdo con los tiempos que corren, en lo que a nosotros nos concierne, en condiciones de que todos los aspectos posibles tuvieran un planteamiento racional: la investigación, la protección, la conservación, la transferencia de resultados, la visita pública, la divulgación, etc.; aprovechando al máximo los recursos e igualmente que los trabajos que hubiera que desarrollar dejaran el mayor rendimiento posible y que las conclusiones o avances que se produjeran estuvieran de forma inmediata en condiciones de ser usados, crear ciclos o bucles de intervención, de manera que el final de una fuera el punto de partida de la siguiente. Todo esto ha quedado bien patente en el *Plan Director del CAI* redactado por Joaquín Hernández de la Obra y claramente expuesto en intervenciones anteriores.

Como parte de los trabajos realizados para la redacción del Plan se encargaron otros que entiendo son fundamentales para aplicar esta metodología como son: la elaboración de una *Base Gráfica del CAI* que, aprovechando toda la potencia de la herramienta informática con la aplicación de los más avanzados programas, permite sobre un levantamiento planimétrico recoger la realidad de los restos, no solo de su geometría, sino que es capaz de asimilar múltiples atributos: materiales, sistemas constructivos, fases anteriores, fechas, intervenciones, etc. Sobre este trabajo se realizó seguidamente un diagnóstico del estado constructivo con las correspondientes *Fichas Diagnóstico* y a partir de ellas una *Propuesta General de Intervención de Conservación y Mantenimiento*, los cuales no es el momento de exponer de forma detallada y sobre ellos tienen mucho que decir nuestros compañeros Francisco Pinto, José M^a. Guerrero y Roque Angulo.

Tras este panorama el siguiente paso es plantear ya las actuaciones concretas sobre los distintos inmuebles, que, dependiendo de sus dimensiones, podremos estar ante un simple proyecto técnico o ante todo un programa de actuaciones, o incluso ante la escurridiza figura del plan director. Hay que marcar pues determinadas estrategias y tácticas que señalen el camino a seguir, así como fijar prioridades en función de múltiples factores, como: su estado de conservación, su importancia patrimonial dentro del CAI o en el propio elemento, u otros, que coyunturalmente hubiera que tener en cuenta.

Este es el caso del Teatro de Itálica. Sobre él mismo el CAI ya había puesto en marcha una serie de estudios empezando por unas investigaciones arqueológicas que tocaran aspectos globales de apoyo a una posible intervención y que, a falta de la publicación científica de sus resultados², se ha demostrado absolutamente esclarecedora, labor esta complementada con otros dos trabajos titulados *Registro y diagnóstico de bienes inmuebles del CAI (S.2 TEA)* donde se pone al día lo que del teatro se sabe y lo que sobre el mismo se ha hecho y *PROSCAENIVM. Bases para la puesta en valor del teatro de Itálica*, ambos trabajos fueron encargados por el CAI, a mi entender de forma acertada y clarividente, a Alfonso Jiménez.

A modo de resumen, y por si se entiende necesario, podemos exponer a continuación una breve acotación histórica y la delimitación del ámbito considerado en el trabajo, derivado todo ello de los documentos anteriores.

Según hoy podemos conocer, el teatro de Itálica se nos muestra como un edificio que posiblemente se inició en la segunda mitad del siglo. I a.C. Este edificio estaba relacionado con elementos topográficos y urbanos que se aproximaban al graderío por la parte más alta y de forma asimétrica; para vincularlos al teatro y sus accesos, se construyó una estructura de tres lados, uno concéntrico y dos radiales. Entre la parte concéntrica y el teatro quedó un espacio que pudo ser calle o criptopórtico, en cuyo caso permitía acceder al graderío desde arriba. Por el lado sureste se construyó un tercer muro paralelo y entre ellos se hizo una escalera monumental, quizás abovedada y por el contrario pudo haber algo similar.

A lo largo del primer tercio del siglo I d.C., se le añadió al graderío un anillo de más de 6 m. de anchura, lo que supuso un considerable aumento en el número de localidades altas, de inferior calidad y de más difícil acceso, consecuentemente, se modificaron todos los itinerarios tras el anillo exterior. Igualmente, quizás en paralelo, este edificio se fue marmorizando, proceso especialmente documentado en el frente de escena (*front scaenae*).

En el siglo II, en época tal vez de Adriano (117 a 138 d.C), el teatro fue segregado del contexto urbano del “cerro de San Antonio” por la implantación de un edificio colosal, sin una relación clara, simbólica o funcional, con el edificio escénico y su graderío.

El conjunto formado por el *proscenium*, la *orchestra*, los *itinera* norte y sur y los *signas* (repertorio escultórico ubicado en la *columnatio* del *front scaenae*), supone una unidad que coincide con su origen constructivo, pues el conjunto formado por estas tres

partes se levanta como resultado de una donación realizada en la primera parte del s. I d.C por los próceres italicenses para el culto imperial, tal como consta en un documento excepcional, un gran epígrafe ubicado en los pies del *pulpitum*.

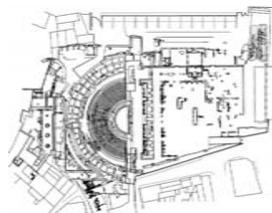
El conjunto así formado estaba dedicado al desarrollo de la representación escénica y la infraestructura necesaria para ello. Para conseguir tales fines se necesitaba una serie de masas y espacios que han sido identificados a través de los restos y fragmentos exhumados, recurriendo para ello a los referentes tipológicos más habituales, que han permanecido inamovibles hasta nuestros días, siendo esto una de las características más significativas de este tipo de edificios.

La cadena documental verificada que conduce hasta el presente se inicia en 1937, cuando Francisco Collantes de Terán y Delorme, arqueólogo vinculado a instituciones dedicadas a la conservación del patrimonio histórico desde el inicio de la Guerra Civil, localizó, describió y fotografió las únicas filas de asientos que se habían conservado vistas y que corresponden a las más altas de las conservadas; aunque sus datos se mantuvieron inéditos hasta 1982, otros arqueólogos, hicieron referencia a las mismas gradas entre 1949 y 1964. La situación presente es consecuencia casi directa de las excavaciones emprendidas en julio de 1971.

Las obras, que se reanudan en marzo de 1988, esta vez bajo el patrocinio de un consorcio de entidades: el Banco de España, la Sociedad Estatal para la Exposición Universal de 1992, la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Santiponce, son, aparte de las últimas, las que dotan al conjunto de la formalización que ahora presentan.

En las fases cuarta y quinta de la Restauración del teatro romano de Itálica (Alfonso Jiménez Martín, Francisco Montero Fernández y Pedro Rodríguez Pérez) se proyectó un cerramiento perimetral que consistía en la construcción del ángulo noreste del ámbito del Teatro mediante una serie de edificaciones que, de forma difusa, definían un cierto límite de conveniencia entre el propio yacimiento arqueológico y el campo de feria. Estas edificaciones eran: por un lado, en el flanco norte la edificación de una pérgola y, por otro, un edificio en el flanco este, pensado como un mirador desde la terraza de los restos urbanos el cual no se pudo culminar al detectarse restos de una ampliación de la calzada hacia el lado Este, imposibilitándose así la construcción prevista.

Estos proyectos sucesivos, hasta el último, visado en noviembre de 1992, no sólo incluyeron el teatro propiamente dicho y su contorno,



sino también el diseño del real de la feria poncina, cuyas obras concluyeron accidentalmente en agosto de 1993. De forma concreta las obras propiamente dichas del teatro se cerraron en 1992.

“Teatro de Itálica” es pues el nombre que se le da en la actualidad a un conjunto de solares, ruinas, excavaciones y edificios deshabitados, ubicados en el límite noreste del casco antiguo de Santiponce (Sevilla); puede afirmarse que, salvo un sector periférico de forma triangular en el ángulo suroriental del pórtico, todo el edificio teatral y sus anexos están prácticamente excavados.

Este conjunto alcanza una extensión de 11.136,77 m². La cota más alta, de 20,54 m., corresponde al muro este-oeste que cerraría con el «muro de San Antonio», en el extremo Oeste, mientras la más baja, de 5,30 m., es la del extremo Norte.

Hay que tener en cuenta, además, una circunstancia importante que determina toda la intervención y es la decisión de la Consejería de Cultura de atender la petición de la Diputación Provincial de Sevilla de que el Festival Internacional de Danza de Itálica, que organiza bianualmente, se desarrollase en el propio ámbito del Teatro romano y el primero sería en 2011. Por lo tanto, el estado final permitirá compaginar, en sus justos términos, la visita pública al edificio con la celebración de los festivales de danza.

Pues bien, este último documento *PROSCÆNIVM* se acerca todo lo posible a la completa definición del resultado final. En el proceso metodológico este sería la primera conclusión, la primera estrategia. Se ha avanzado en el conocimiento lo suficiente para poder marcar prioridades, tomar determinaciones, dar soluciones concretas a los problemas detectados por lo tanto trazar un camino que culmine con el cumplimiento del objetivo que es la restauración del Teatro. La Administración, en su momento, hace suyas las determinaciones del documento y es la convierte en base de los futuros pasos a dar. Primero el siguiente, iniciar la redacción de los proyectos técnicos.

Los objetivos de esta planificación conciernen a la totalidad del teatro y de manera uniforme, pues se considera un bien patrimonial completo, constituido por la suma de los restos exhumados, los terrenos por investigar y los edificios modernos y se entienden como tales objetivos:

- A. Conservar los restos exhumados desde 1972 hasta el presente.
- B. Facilitar su uso al público en general en visitas diurnas, formando parte del circuito normal del CAI, aunque no se descarta que las visitas pudieran ser también nocturnas.

- C. Facilitar su utilización como lugar de celebración de espectáculos en sesiones preferentemente nocturnas, correspondientes tanto al Festival de Teatro Greco-latino como el Festival de Danza y todas aquellas actividades de similares exigencias.

En este sentido *PROSCÆNIVM* es una planificación de actuaciones a desarrollar mediante otros proyectos concretos, huyendo de la denominación de plan director, podría decirse que se trata de un anteproyecto general del que se derivan distintos proyectos técnicos, fijando: ámbitos, contenidos, criterios de intervención, protocolos de conservación, plazos de elaboración y ejecución teniendo en cuenta el horizonte de junio de 2011, así como una primera estimación económica. En cuanto a esos ámbitos, considerados homogéneos por sus necesidades de actuación, así como, por la naturaleza de sus problemas, requerimientos y soluciones, se establecen los siguientes:

1. Acceso del ángulo sur-oeste. Punto crítico a resolver ya que toda solución de recorridos, accesos y evacuación pasa por este pequeño espacio.
2. Infraestructura y protección de todo el ámbito del Teatro. Sería como el proyecto de urbanización donde se dota al recinto de las infraestructuras necesarias (electricidad, suministro y gestión de agua, alcantarillado, etc.) así como, de las instalaciones que permitan el desarrollo de las obras como recorridos de circulación acotados, lugares de acopio preestablecidos, protección de los restos expuestos e instalaciones de seguridad y salud, etc.
3. Tratamiento del Pórtico. Esta zona ha quedado para otro momento debido al desarrollo de las investigaciones arqueológicas que están dando interpretaciones mucho más complejas de las hasta ahora existentes.
4. Adecuación del graderío a lugar de concurrencia pública y espectáculos, haciendo compatibles la visita pública o turística con las ocasionales de las representaciones teatrales o de espectáculos, así como los accesos y evacuación del Teatro en ambos supuestos.
5. Adecuación de la escena para representaciones y espectáculos y restauración del frente de escena y sobre el que más adelante nos detendremos, por ser junto con el anterior el que mayor relación tiene con el objeto de nuestra exposición.

6. Mirador alto, donde solucionar la forma de acceder al él desde el gradería sin necesidad de tener que salir del recinto, como en la actualidad para llegar él.
7. Centro de recepción de visitantes, donde solucionar la forma de acceder no solo al recinto del Teatro, sino al CAI siguiendo los postulados del Plan Director antes citado, con un mínimo pero ajustado programa funcional y organizativo que propone espacios expositivos dotados de contenidos relacionados con la visita pública y turística.
8. Anexos-Pérgola. Aprovechamiento de los espacios ofrecidos por la pérgola para ubicar en ellos servicios ligados a los usos temporales de lugar de espectáculos, sanitarios, oficinas y almacenes del CAI, así como servir de apoyo y complemento a los expositivos del Centro de Visitantes.

Se disponía así de un cuerpo documental a través del cual poder ejercer desde la Administración el liderazgo de la intervención al que antes nos hemos referido, entendiéndola, ahora si, como una acción pública (estamos en junio 2009), siendo necesario, y así se recoge también en el documento *PROSCENIVM*, crear un órgano de coordinación y seguimiento de los trabajos constituido por personal de los dos Servicios implicados de la Dirección General de Bienes Culturales (DGBC), de la Delegación Provincial en Sevilla (DPS) y del CAI, órgano que al final funcionó como una “permanente”, por así decirlo, constituida por la Directora del CAI, yo como arquitecto jefe del Dpto. de Conservación del P.H. de la DPS, junto con la importante figura de Alfonso Jiménez como redactor de los documentos referidos anteriormente, dilucidando las cuestiones que iban surgiendo de manera inmediata y que contaba, en cada caso, con la participación de las personas que pudieran entender específicamente de los temas concretos a tratar.

Se estableció un camino crítico de las actuaciones indispensables para cumplir los objetivos más perentorios, como conseguir tener a punto el Teatro para la celebración del Festival Internacional de Danza en julio de 2011, como eran las que acometían las intervenciones del ángulo sur-oeste (1), las de infraestructura y protección (2), las del graderío y accesos (4) y las del escenario (5) y se incluyeron además otras cuya urgencia se justificaba en el adecuado funcionamiento del recinto en cuanto a la visita pública e incluso del propio CAI como era el centro de visitante (7) y las de la pérgola (8), de todo ello quedaron aparcadas actuaciones, como las del pórtico (3) por las razones ya aludidas y las del mirador alto (6) en absoluto necesarias por el momento. Se designaron los equipos de arquitectos que deberían dar

solución formal a los problemas detectados, que contaban, además, con un esbozo de su posible solución en *PROSCÆNIVM* entendido como pliego de condiciones técnicas, se les solicitó su compromiso con el calendario y nos pusimos a trabajar.

Las incidencias cotidianas, la difícil adecuación del trabajo de la Administración pública con la fijación de un objetivo concreto y un plazo determinado, fueron superadas mediante la entrega, el compromiso y la responsabilidad de todos los participantes. Se fue respondiendo de forma adecuada desde la “permanente” antes referida a las exigencias de los equipos que enfrentados ya directamente con los problemas concretos demandaban determinada documentación o aclaraciones complementarias. La forma de trabajo se explicitó en reuniones periódicas con cada equipo de trabajo de forma individual cuando se estimaba necesario por alguna de las partes además de estar disponible en cada momento ante cualquier requerimiento.

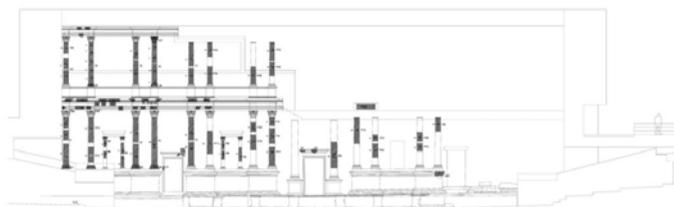
Siempre se entendió esta actuación como una intervención única, de manera que era importante mantener esa idea por lo que en determinados momentos estratégicos se hizo un esfuerzo por plasmar de forma gráfica las distintas propuestas que respondían a cada una de las partes en funcionamiento y así tener un estado general de la cuestión que previamente enviado a los equipos era expuesto en sesiones conjuntas o plenarias, que podríamos denominar críticas, con la participación de todos, después eran sometidos a debates, en algunos momentos con bastante intensidad y, también es importante decirlo, con bastante profundidad. Todo ello producía el fortalecimiento de la idea de grupo, la sensación, o la certeza, de pertenecer a un equipo de trabajo con un objetivo común, y que, aunque cada uno tenía un papel concreto que desarrollar, a través de estas participaciones generales, se podía incidir en las soluciones finales de cada uno de los equipos, de manera que, tanto los requerimientos como los criterios, iban siendo adoptados, o adaptados, de manera colegiada, aunque la decisión final o la solución era responsabilidad de la “permanente”, de la Administración.

Con este planteamiento, cumpliendo el calendario previsto y estando en esta ocupación, nos alcanzó la crisis (diciembre 2009) y, con ella los recortes, con lo que programa, calendario y prioridades quedaron en suspenso, no obstante, estando el trabajo crítico resuelto y las decisiones fundamentales tomadas, se continuó con la labor ya concreta de finalizar los proyectos a nivel de ejecución, encontrándonos ya (septiembre 2010) con todos los proyectos iniciados en su momento completamente redactados y con el informe favorable de la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico de

Sevilla (CPPHS) y algunos de ellos pendientes del informe de Supervisión.

A esta situación hay que hacer una salvedad, el proyecto correspondiente al escenario y el frente de escena (5)³, que implicaba decisiones desde el punto de vista de intervención en el patrimonio histórico bastante comprometidas, se decidió definirlo a nivel de proyecto básico y someterlo al informe de la CPPHS. Este proyecto merece por sí solo una sesión que explique con toda extensión su proceso de toma de decisiones, proceso que, apoyado en la metodología esbozada al principio de este escrito, es el que alumbra el título del mismo, ya que muestra claramente cómo la actuación de anastilosis o reconstrucción del frente de escena con la gran cantidad de piezas originales disponibles, va conduciendo, de forma determinante, las decisiones de proyecto a medida que se van conociendo circunstancias específicas del mismo, de manera que, estando cerrada una hipótesis de reconstrucción de este frente de escena desde la arqueología (Jiménez Martín, A. 1989; Rodríguez Gutiérrez, O. 2004), el análisis desde el hecho constructivo ha producido hallazgos importantes, como un frente primigenio de arenisca, una fase posterior de forrado de mármol y con ello el descubrimiento de piezas que, estando aun sin identificar, encuentran tras ello su lugar en la reconstrucción. Todo empieza a cuadrar y quiere esto decir que estamos en el buen camino. Empecinarnos en ejecutar una solución avalada por la arqueología y los casos tipológicamente similares, desde planteamientos estilísticos, métricos y puramente formales, hubiera dado al traste con hallazgos tan importantes como los que se han expuesto y, sobretodo, estaríamos equivocados y tendríamos un frente de escena falso, el objetivo de toda restauración que es el establecimiento *del momento metodológico de reconocimiento de la obra de arte*, no se hubiera producido.

Hemos de anotar, que todo ello ha estado aderezado con la utilización pionera de levantamientos en tres dimensiones de las piezas y la localización de las mismas en modelos gráficos ideales construidos a partir de los restos existentes⁴. Igualmente habría que anotar



que lo dicho hasta el momento se refiere al frente de escena pero el proyecto también plantea, de forma absolutamente clarificadora, la construcción de la que se denomina “caja de escena”, con la doble función de cobijar la ajustada reconstrucción del frente de escena y la de dotar a este espacio de las infraestructuras y tramoyas necesarias para desarrollar en él un determinado tipo de espectáculos, con lo cual, además de las funciones antes mencionadas, introduce un concepto de poner un límite a las representaciones, de manera, que aquella que necesite mayor dotación es que está excediendo las limitaciones impuestas para que en ningún caso pueda causar daño al monumento.



Sobre esto, ni debo ni puedo extenderme más sin el riesgo de caer en peligrosas inexactitudes siendo quien mejor lo podría hacer el equipo de trabajo que lo ha planteado, dirigido por Francisco Pinto Puerto.

Queda sólo esperar cómo se suceden las cosas en la situación actual y en ello nuestro empeño está en la aplicación de la metodología ya tantas veces argumentada y ante la imposibilidad de acometer las obras con el ritmo necesario, se plantea mantener la atención, o la tensión, con otras actuaciones que, aunque no son las tan necesarias y deseadas obras, son cosas como las presentes, difundir la propia metodología, absolutamente enseñable, la forma en la que se ha entendido la intervención, la forma en la que se ha trabajado, y todos aquellos aspectos ya reseñados desde el principio. Mantener pues la tensión y la atención sobre la aplicación metodológica del proyecto del Teatro Romano de Itálica que está llevando a cabo la Administración pública a través de la Consejería de Cultura.

Notas

1 En los Estatutos de la Academia del Patal, Asociación Libre de Profesionales de la Restauración Monumental, en su artículo segundo la define como: *A estos efectos, se entiende la restauración monumental como la metodología pluridisciplinar que tiene como objeto la conservación, la revalorización y el disfrute colectivo del Patrimonio Arquitectónico, y a éste como el conjunto de bienes culturales de carácter inmueble que merecen nuestra atención por sus valores arquitectónicos, documentales, conmemorativos, significativos, técnicos y artísticos.*

2 Una aproximación de esos resultados se pueden encontrar en Jiménez Sancho, Alvaro. 2010. “El teatro de Itálica: campaña 2009 y nuevos datos sobre su construcción” en documentación de las II Jornadas de Arqueología Clásica. El Teatro de Itálica. Últimas investigaciones y propuestas de valorización. Sevilla 26 y 27 de octubre.

3 Este proyecto fue encargado a los arquitectos Francisco Pinto Puerto y José M^a. Guerrero Vega.

4 Trabajo, que desarrollado dentro del encargo antes referido en la nota 3, a contado con la participación del arquitecto Roque Angulo Fornos.

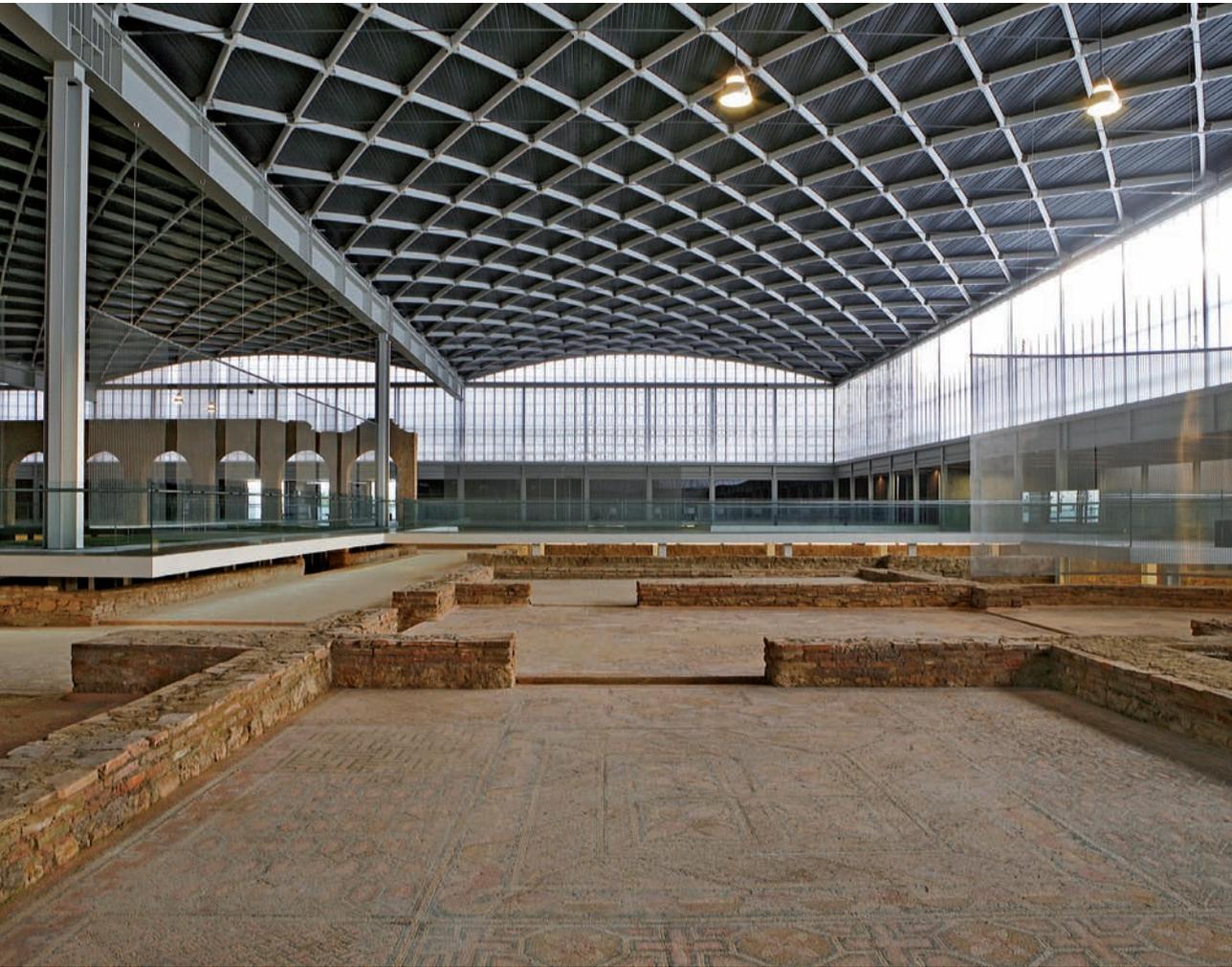


Fig. 1. Villa Romana la Olmeda. Fotografía: Roland Halbe

ARQUEOLOGÍA Y AZAR

PAREDES PEDROSA ARQUITECTOS

Arqueología y azar son el hilo conductor de las tres obras que hemos expuesto en el seminario “Tiempo y Paisaje”: el Museo Visigodo de Mérida, la Biblioteca de Ceuta y la Villa Romana la Olmeda.

Se construye en estos tres proyectos, sobre lo construido, con fragmentos del pasado, con la complicidad de la historia e incorporando lo existente. En la arquitectura con arqueología, pasado y futuro son contemporáneos y el edificio es una más entre las piezas del tiempo, pensando la ciudad como un proceso continuo donde se trabaja por capas, integrando lo nuevo y lo existente.

Si el legado material es la materia sobre la que trabajan los arqueólogos para conocer las sociedades del pasado, nuestra intención es pensar la arqueología no como objeto de contemplación, reutilizando en nuevos edificios antiguas construcciones que se incorporan a los espacios de nuestro tiempo. Los edificios con fragmentos de arquitecturas pasadas incrustados en ellos, nos hablan de la continuidad de los procesos arquitectónicos.

En los tres proyectos, se plantean espacios amplios que procuran la necesaria especialidad para contemplar los yacimientos arqueológicos, que pasan a ser protagonistas de los espacios. En el Museo de Mérida la cubierta ligera facetada que construye el encuentro del edificio con el terreno, cubre el recorrido arqueológico que contempla la villa califal, y la acequia y muralla romanas. En la Biblioteca de Ceuta, el yacimiento medieval hispano musulmán excavado en una fuerte pendiente se incorpora al vestíbulo y hacia él se abren en balcones los espacios de lectura. En la Olmeda, toda la Villa Romana es la razón de ser del nuevo edificio en el que un lugar arqueológico se convierte en una construcción el paisaje.



Fig. 2. Museo Visigodo de Mérida. Maqueta: Paredes Pedrosa Arquitectos

Fig. 3. Biblioteca de Ceuta. Fotocomposición: Paredes Pedrosa Arquitectos

En Mérida, el Museo Visigodo viene a constituir una pieza más del “museo paisaje” de Mérida. Paisaje que configuran el recinto del Teatro y del Anfiteatro, la cercana villa y el Museo de Arte Romano. De otra parte el nuevo edificio viene a subrayar el límite urbano definido por la muralla romana y permite una “vista atrás” para la contemplación del “promenade” arqueológico. El volumen se talla por la huella de los vestigios y se apoya sobre unos planos facetados de hormigón volados sobre los apoyos que sortean el entramado de muros arqueológicos que asoman en el terreno. El edificio arranca enraizado al suelo y se despega sobre el yacimiento cubierto con un zócalo liviano de acero y cristal como recepción de visitantes. En planta las alineaciones del pasado no coinciden con las de la ciudad de hoy y el edificio se torsiona para atender ambas geometrías.

En Ceuta la propuesta de la biblioteca se origina desde su situación: una topografía muy acusada y en un entorno urbano tan compacto como la trama de la ciudad. El edificio se organiza en este fuerte desnivel y sobre un yacimiento merini, que protege e incorpora a sus espacios interiores como un centro de interpretación arqueológica. Las salas de lectura se asoman en terrazas sucesivas sobre el yacimiento subiendo en altura sobre la acusada topografía, articuladas con el terreno en un crecimiento en vertical, apilándolos espacios para la lectura. El volumen facetado se encaja en la topografía y mira hacia la ciudad desde los huecos abocinados estructurales de hormigón recortados en el doble cerramiento perforado que tamiza el exceso de soleamiento y de luz.

La Olmeda, al norte de Palencia, recupera la Villa Romana y sus mosaicos en un hermoso paisaje de choperas. Bajo una cubierta continua organizada en naves y un cerramiento perimetral de chapa de acero perforado, se integran los distintos elementos del programa, la villa y mosaicos y el centro museístico, sin interferir con la gran cubierta metálica. La Olmeda pretende transmitir al visitante el carácter unitario que estos fragmentos tuvieron en el pasado. En la protección de este recinto arqueológico, la antigüedad se confronta con la modernidad y la arquitectura con el paisaje y de la misma manera que el entorno urbano determina otros proyectos, en la Olmeda el edificio se vincula a la geometría oculta de la Naturaleza.



CRÓNICA DE UN WORKSHOP

SILVIA ESCAMILLA AMARILLO
PABLO SENDRA FERNÁNDEZ

Día 1, 26 de septiembre de 2010, domingo, 9:30 a.m., 21°C. Después de 6 meses de preparativos, 211 llamadas telefónicas, 1327 emails, 2 semanas en el taller de la Escuela de Arquitectura de Sevilla preparando la maqueta de Itálica y mucho trabajo de organización, nos encontramos en las puertas del Monasterio de Santa María de las Cuevas con la expedición italiana, con profesores, tutores y estudiantes españoles y también con invitados y asistentes alemanes y británicos. Dos autobuses de 55 plazas nos esperan aparcados en la Avenida de los Descubrimientos para llevarnos al Conjunto Arqueológico de Itálica y así comenzar el workshop y el seminario de investigación.

Antes de subir al autobús, ya vamos entrando en contacto con los diferentes tutores, profesores y estudiantes, de origen y nacionalidad muy variada. Desde este momento, la experiencia comienza a ser prometedora. Cada uno de nosotros se sube a uno de los autocares y zarpamos rumbo a Itálica.

Al desembarcar en la puerta del Conjunto Arqueológico, nos reunimos con los cuatro arqueólogos expertos que allí nos esperan y que nos guiarán en nuestra visita. Entre ellos se encuentran los antiguos directores del conjunto arqueológico Fernando Amores y José Manuel Rodríguez Hidalgo. Nos organizamos en cuatro grupos. La experiencia de visitar Itálica se hace más enriquecedora que nunca gracias a los comentarios de nuestros guías, pues nuestra mirada ya está dirigida hacia las posibles intervenciones que vamos a hacer en el taller, las cuales aparecen de un modo gradual, a medida que recorremos y vamos percibiendo el lugar. Muchas de estas ideas, tales como cambiar el lugar de la entrada, dar la vuelta al recorrido de los visitantes y potenciar las conexiones con Santiponce, comienzan a ser compartidas entre nosotros y más tarde se verán reflejadas en las diferentes propuestas.

Mientras nuestros guías nos mantienen perplejos con sus explicaciones, según se acerca el mediodía, los 21°C de la mañana se han convertido en 35°. En un territorio con tan poca sombra como Itálica, donde las líneas de cipreses apenas ofrecen refugio del sol, el calor atosiga a los visitantes, sobre todo a aquellos menos habituados a las duras temperaturas sevillanas.

Después de visitar el Conjunto Arqueológico y tras el almuerzo, nos dirigimos hacia las zonas de intervención que se sitúan fuera del recinto arqueológico: las termas menores y el teatro. Los recorridos de la mañana y la tarde nos van sugiriendo posibles estrategias de actuación; intervenciones “blandas” que pueden otorgar continuidad al paisaje, que conecten las diferentes zonas arqueológicas y que potencien el turismo en la zona, permitiendo así una mejor relación entre los restos romanos y la población de Santiponce.

Día 2, lunes 27 de septiembre. El Seminario Internacional sobre Arquitectura y Arqueología, como primera parte de contenido científico del workshop, tiene lugar en el Salón de Actos de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA). La organización del taller debía comenzar con un seminario de investigación interdisciplinar, dada la alta complejidad de cualquier intervención en el conjunto arqueológico. Académicos y expertos profesionales dan conferencias sobre el sitio arqueológico de Itálica, realizando aproximaciones desde sus propias disciplinas. El seminario científico cumple una doble función: por un lado, proporciona a los profesores, tutores y alumnos implicados en el taller, un conocimiento profundo sobre el territorio de Itálica y sus valores patrimoniales, soporte esencial de la propuesta posterior; por otro lado, dota al taller de proyectos de una intensa componente investigadora, alejada de otros workshops orientados únicamente a la docencia del estudiante.

Las conferencias las imparten profesionales y expertos que han estado en estrecho contacto con Itálica: tres de los cuatro conferenciantes han sido directores del Conjunto Arqueológico. Todos ellos han experimentado, durante su vida profesional y académica, la estrecha relación entre la arqueología y la arquitectura, a veces fecunda, a veces conflictiva. Las clases quedan registradas para la publicación posterior en un libro cuyas páginas compartirán con los resultados del taller, es decir, con las propuestas de proyecto realizadas por los participantes. A lo largo de esta mañana se da a conocer el Plan Director de Itálica, el proceso de excavación en el Conjunto, las experiencias previas de intervención y las próximas actuaciones en el teatro romano. Incluso se apuntan otras propuestas



Fig. 1. Conjunto Arqueológico de Itálica. Fotografía: Francesco Salvarini

Fig. 2. Workshop. Fotografía: Silvia Escamilla

complementarias que se podrían realizar desde las disciplinas paisajísticas, arquitectónicas y artísticas.

Concluido el seminario científico en la sede de la UNIA, el taller se desarrolla a partir de la tarde en las aulas del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH), en el mismo conjunto del Monasterio de Santa María de las Cuevas. Los directores Antonio Tejedor y Mauro Marzo organizan los grupos de trabajo con dos profesores, uno o dos tutores y entre seis y ocho estudiantes. Un total de 105 participantes repartidos en diez equipos.

Durante la primera sesión de trabajo, el lunes por la tarde, cada uno de los equipos comienza con una tormenta de ideas de lo más diversa: algunas hacen referencia a la memoria, otras al paisaje, otras a la conectividad con el municipio, otras abordan la escala territorial en el contexto de Sevilla como metrópolis o aglomeración urbana, algunas proponen intervenciones muy pequeñas y otras programas muy ambiciosos. Cada grupo se enfrenta a una gran variedad de planteamientos de diferente naturaleza y escala. De ellos debe extraer cada grupo una estrategia de intervención concreta. Las distintas lenguas de los participantes favorecen la exposición y discusión de las ideas de forma clara y concisa. La complejidad

Fig. 3. Maqueta de Itálica.
Fabricada en el FabLab de la
E.T.S. de Arquitectura de Sevilla.
Metacrilato corte láser.
Autores de la maqueta: Pablo
Sendra Fernández, José
Rodríguez Lucena, César García
Villafaina, Javier Herrera
Santos, José García Lobo, José
E. Medina, Blanca del Espino



inherente a la intervención sobre restos arqueológicos se transforma en respeto y responsabilidad de los equipos de trabajo. A medida que el día se apaga crece la conciencia del esfuerzo que supone elaborar una propuesta en tan sólo cuatro días. Otras conferencias y visitas guiadas a edificios de la ciudad ayudarán en los días siguientes a profundizar en el necesario diálogo entre arquitectura, paisaje y arqueología.

Día 3, martes 28 de septiembre. El día se presenta cargado de actividades: además de las sesiones de trabajo de mañana y tarde en las aulas del IAPH, están previstas la visita a los Reales Jardines del Alcázar y la conferencia de Ignacio García Pedrosa, del estudio Paredes Pedrosa Arquitectos.

Durante la sesión de mañana en el taller, los profesores y tutores van guiando a los estudiantes por las ideas planteadas la tarde anterior. Es momento de decidir unas líneas estratégicas y materializar en dibujos y maquetas. A lo largo de la mañana, los participantes plasman sus ideas en mapas, planos, apuntes y esquemas. Los profesores y tutores dividen el trabajo entre los participantes de cada grupo. Antes de salir hacia la visita de los Reales Jardines del Alcázar, hacen una puesta en común, presentando los primeros materiales de proyecto. El trabajo a través del formato workshop sobre un territorio tan complejo como es el de Itálica busca ideas frescas, no sometidas a las restricciones a las que se enfrentan los proyectos reales de intervención sobre restos arqueológicos. El objetivo es producir ideas que aporten otras líneas de trabajo, otras visiones estratégicas sobre la intervención en los conjuntos arqueológicos. Se comienza a vislumbrar que algunas posiciones son bastante radicales, otras son muy conceptuales y otras, en cambio, fáciles de llevar a cabo sin provocar un gran impacto en la conservación del yacimiento.

A las 12:30 los grupos continúan poniendo en común sus ideas y parece imposible interrumpir el intenso debate para acudir a la cita en los Reales Alcázares. A las 16:00 prosigue el trabajo en grupo en las aulas del IAPH. No hay tiempo para el descanso. Italianos, alemanes y británicos se preguntan qué hay de cierto en esa leyenda sobre la “siesta”. Comienza la sesión de tarde. Los participantes continúan trabajando sobre las ideas acordadas al final de la sesión de la mañana. Algunos grupos se dividen las tareas y se organizan en subgrupos de dos o de tres alumnos, otros continúan trabajando como un solo equipo. Saben que les queda poco más de tres horas hasta que empiece la primera lección magistral del workshop y que han de aprovechar el tiempo antes de que la sesión del martes termine.



Ignacio García Pedrosa es el primero de los tres arquitectos invitados para dar una lección magistral en el workshop. Junto a los otros dos, Guillermo Vázquez Consuegra y Alberto Ferlenga, dan contenido al ciclo de conferencias sobre arquitectura contemporánea y arqueología. Son tres figuras de la arquitectura que, durante su vida profesional, se han enfrentado en diversas ocasiones a la complejidad del proyecto en sitios arqueológicos.

Los estudiantes, a pesar de estar inmersos en sus proyectos, acuden puntuales a la conferencia debido al gran interés que suscita. Ignacio García Pedrosa desarrolla una ponencia muy didáctica y amena mostrando tres de los proyectos de Paredes Pedrosa Arquitectos: el Museo Visigodo de Mérida, la Biblioteca Pública de Ceuta y la Villa Romana La Olmeda en Palencia. A través de estas obras, el arquitecto manifestó el respeto que profesa en su arquitectura hacia los restos arqueológicos y cómo estos condicionan desde el principio el proyecto, su morfología y su funcionalidad.

Día 4, miércoles 29 de septiembre. Es el día con menos actividades programadas, por lo que los grupos tienen más tiempo para desarrollar sus propuestas y acercarse a los dibujos finales. No hay visitas. Los profesores y tutores hacen ver a los participantes la importancia de organizar el trabajo en función del tiempo disponible para llevar a término los proyectos. La sesión del miércoles resulta decisiva para alcanzar el objetivo. La capacidad de trabajo de los participantes y su creatividad es impresionante y, en dos días, comienzan a verse propuestas interesantes y atrevidas sobre las mesas.

Previendo el final de los proyectos, comenzamos a organizar el doble sistema de presentación: impresión en papel y presentación en formato digital. Hasta ahora, los grupos han estado realizando pruebas enviándolas a copistería y recibíendolas a través de un mensajero. Sin embargo, la recta final del workshop se intuye caótica si todos los grupos envían a la vez sus formatos A1 a 300dpi de resolución, con más de 100 megas de tamaño. Por ello, recomendamos a los tutores de cada grupo que envíen los archivos finales durante la noche del jueves, con el objetivo de que el viernes por la mañana puedan estar impresos.

El miércoles es un día de intensa producción. Los grupos ya se han decidido por una o varias ideas y están trabajando en ellas. Profesores y tutores siguen el trabajo de los participantes y, en muchos casos, se les ve elaborando una pequeña maqueta de trabajo, realizando un

Fig. 4. Workshop. Fotografía: Silvia Escamilla

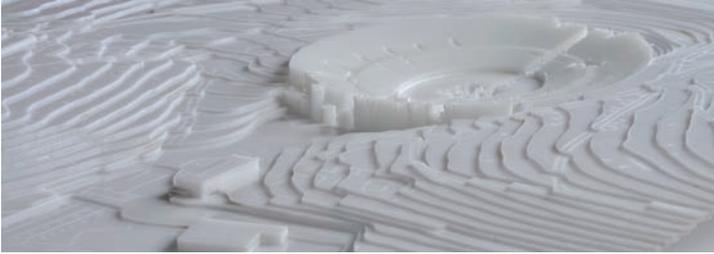


Fig. 5. Maqueta de Itálica.
Fabricada en el Fablab de la
E.T.S. de Arquitectura de Sevilla.
Metacrilato corte láser.
Autores de la maqueta: Pablo
Sendra Fernández, José
Rodríguez Lucena, César García
Villafaina, Javier Herrera
Santos, José García Lobo, José
E. Medina, Blanca del Espino

montaje fotográfico o realizando apuntes a mano para incorporarlos al proyecto. La concentración es máxima y ya casi no se hacen sesiones de discusión durante el día, no hay tiempo para ello.

La conferencia es impartida por el arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra. Los participantes están muy concentrados en el trabajo, pero lo interrumpen puntualmente para dirigirse al aula de la UNIA. El arquitecto sevillano ofrece una conferencia magistral a través de cinco obras: la rehabilitación del Ayuntamiento de Tomares (Sevilla), la restauración y acondicionamiento del Palacio de San Telmo de Sevilla, el Centro de Visitantes Baelo-Claudia en Baelo Claudia (Cádiz), el Museo del Mar y la Navegación en Génova y el proyecto del Caixa Forum en las Reales Atarazanas de Sevilla. Al final de la conferencia, durante el tiempo de preguntas, fue interesante escuchar la postura del arquitecto, ya expresada en otras ocasiones, en la que defiende el papel de la disciplina de la arquitectura para tomar decisiones sobre la puesta en valor o no de restos arqueológicos, denunciando que en algunas ocasiones existe un excesivo afán por destacar determinadas ruinas arqueológicas.

Día 5, jueves 30 de Septiembre. Se han concentrado en este día las dos restantes visitas programadas: la primera, a Las Reales Atarazanas y, la segunda, al Palacio de San Telmo. En ambas tenemos la suerte de contar, nuevamente, con dos guías de excepción. Por un lado, José Manuel Núñez de la Fuente, Director de la Fundación Museo Atarazanas y, por otro, la arquitecta Raquel Ruiz, del estudio de Guillermo Vázquez Consuegra, perteneciente al equipo encargado de la dirección de obras de la rehabilitación del palacio para su uso como sede oficial de la presidencia de la Junta de Andalucía. La conferencia impartida por Guillermo Vázquez Consuegra el día anterior nos permitía acudir a la visita de los edificios con un buen conocimiento de los proyectos.

En las Atarazanas, la visión del antropólogo José Manuel Núñez de la Fuente fue muy estimulante, sobre todo por la diferente



aproximación que siempre nos aporta la mirada sobre el patrimonio arquitectónico desde otras disciplinas. La comprensión del papel histórico del edificio fue decisiva en la percepción de los inmensos espacios que una vez acogieron las embarcaciones. La subida a las cubiertas dio la oportunidad a los visitantes de disfrutar de una perspectiva del casco histórico de Sevilla desde un lugar al que difícilmente se puede acceder.



En la visita a San Telmo pudimos deleitarnos con una obra de rehabilitación de gran calidad, apreciando cómo el proyecto entiende la evolución del edificio a lo largo de su historia y qué cuestiones espaciales ha rescatado el arquitecto en su intervención. La visita a los jardines, diseñados en colaboración con la paisajista Teresa Galí, fue el final del recorrido.

Tras el almuerzo, en torno a las 17.00h, los asistentes al seminario regresan a los talleres. Los proyectos se encuentran justo en ese punto en el que la inmersión por parte de los participantes es tal que las horas pasan como minutos y la jornada vespertina se presenta como algo inevitablemente insuficiente. La hora de la conferencia magistral de la tarde llega repentinamente y se pospone a las 20:00. El profesor Alberto Ferlenga cierra el ciclo de conferencias con una exposición didáctica y culta sobre el sentido de las ruinas para el proyecto contemporáneo, apoyándose en referencias ejemplares de la historia de la arquitectura.

Ferlenga reflexiona de un modo personal y profundo sobre los restos y las ruinas arquitectónicas bajo la premisa de que éstas no sólo nos cuentan lo que fue una ciudad sino que, además, implican otra serie de cuestiones y siempre involucran a otras ciudades. La historia de una ciudad no sólo nos habla de ella misma sino que nos habla de otras muchas. Llega incluso a afirmar que *“todas las ciudades del mundo contribuyen a la formación de cada una de ellas”*. Resalta el papel particularmente activo que adquieren las ruinas, no sólo en lo que a la historia concierne sino, además, como elementos suspendidos en el tiempo que adelantan otros acontecimientos arquitectónicos. En el “estado de ruina”, lo esencial se revela y se convierte en fuente de inspiración de los arquitectos. Especialmente interesante es la comparación que establece entre el estado de ruina y el estado de una obra en construcción. El texto original de la lección en italiano será traducido para incorporarlo a las páginas del libro *Itálica, tiempo y paisaje*.

Fig. 6. Reales Atarazanas.

Fotografía: Silvia Escamilla

Fig. 7. Reales Atarazanas.

“Elogio a la Luz”. Fotografía: Piergiacomini Mimmo. Mención en el concurso de fotografía

Tras la lección magistral, que ha despertado a todos del letargo proyectual, los participantes vuelven a los talleres intentando descifrar cuánto de lo recién escuchado tiene reflejo en sus propias propuestas.



Docentes, tutores y participantes se preparan para pasar la noche terminando de elaborar las presentaciones. El IAPH autoriza el uso de sus instalaciones la noche del jueves. Una entrega de proyectos nunca sería una entrega si la noche de antes se durmiese. La madrugada se avecina intensa... con un duro trabajo por realizar mientras, a lo lejos, se oye como música de fondo el concierto de U2 que tiene lugar en el Estadio Olímpico.

Día 6, viernes 1 de Octubre. La mayoría de los participantes ha pasado la noche en la sede del IAPH. Durante toda la mañana se realiza la impresión de los últimos documentos producidos. Las paredes de las salas de trabajo sirven de apoyo a los posters a modo de exposición pública de las propuestas de cada uno de los grupos de trabajo. La maqueta terminada del conjunto de Itálica, de dimensiones considerables, está a disposición de los participantes. Entre los invitados, se encuentra Julio Mallén de la Asociación de Amigos de Itálica, que ha colaborado en la organización del workshop internacional pero no podrá asistir a la presentación final de los proyectos por la tarde.

Fig. 8. Conjunto Arqueológico de Itálica. Fotografía: Lorenzo Marcelli. Primer premio en el concurso de fotografía



La sesión final comienza pasadas las seis de la tarde en el salón de actos de la UNIA, donde hace tan sólo cinco días se había inaugurado oficialmente el workshop. Los diferentes grupos disponen de un proyector y de 10 minutos de tiempo para mostrar sus propuestas. Todas estas exposiciones se sintetizan después para recogerse en la publicación final.

Tras la exposición de todos los grupos, comienza la mesa redonda con la participación de: José María Cabezas, Carlos García Vázquez y Francisco Montero, por parte de la Universidad de Sevilla; Alberto Ferlenga, por el Iuav de Venecia; José Ramón Moreno, por la Universidad de Málaga. La mesa es coordinada por los directores científicos del Seminario Internacional: Antonio Tejedor Cabrera, de la Universidad de Sevilla y Mauro Marzo, de la Universidad de Venecia.

Cada uno de los invitados hace una introducción general sobre su experiencia y su visión del Conjunto Arqueológico de Itálica y, posteriormente, comenta la presentación de los distintos grupos de trabajo. Carlos García, aporta una crítica muy constructiva a cada uno de los equipos, identificando en diferentes categorías las cuestiones planteadas y valorando especialmente aquellos que han atendido a cuestiones de identidad y memoria. Por ejemplo, sobre el grupo D, coordinado por Félix de la Iglesia, José Enrique López Canti y Andrés Infantes, destacó la consideración de las ruinas como patrimonio contemporáneo cercano a los vecinos de Santiponce y no como algo lejano o perteneciente sólo al pasado.

Una vez terminada la crítica por parte de los miembros de la mesa redonda, se abre un interesante debate entre todos los asistentes, que denota la conciencia adquirida o, al menos reforzada, sobre nuestro patrimonio arquitectónico y arqueológico, ejemplificada

Fig.9. Fotografía: Giacomo Moro. Segundo premio en el concurso de fotografía

Fig. 10. Conjunto Arqueológico de Itálica. "Tan lejos, tan cerca". Fotografía: Antonio Olaya Camacho. Tercer premio en el concurso de fotografía

sobre el tiempo y el paisaje del Conjunto Arqueológico de Itálica. A continuación se procede a la lectura del fallo del concurso de fotografía, que había sido convocado entre los alumnos participantes con el tema, cómo no, de *Itálica, Tiempo y Paisaje*.

Primer Premio: Lorenzo Marcelli

Segundo Premio: Giacomo Moro

Tercer premio: Antonio Olaya Camacho (*"Tan lejos, tan cerca"*)

Menciones:

Samuel Perea Díaz

Pablo Cuñado Aguilar

Francesco Salvarini (*"Colonne"*)

Mimmo Pergiacomi (*"Elogio a la luz"*)

Daniele Macor (*"Presenze passate. La luce ricostruisce"*)

Por último, para cerrar el seminario, se procede a la entrega a los asistentes, tanto docentes como alumnos, de los certificados de asistencia.

Tras una semana de intenso trabajo, llega el momento de relajarse, de reforzar los lazos personales. Los participantes se van a tomar unas copas por la ciudad, donde el clima, a estas horas de la tarde, ya permite disfrutar de sus terrazas... Agradecemos a todos los participantes el entusiasmo y la entrega que han dedicado a este seminario, en el que hemos tenido el placer de estar desde su gestación, cuando comenzó siendo tan sólo una hermosa idea.



Fig. 11. "Presenze passate. La luce ricostruisce". Fotografía: Daniele Macor. Mención en el concurso de fotografía

Fig. 12. Conjunto Arqueológico de Itálica. "Colonne". Fotografía: Francesco Salvarini. Mención en el concurso de fotografía



Fig. 13. Conjunto Arqueológico de Itálica. Fotografía: Samuel Perea Díaz. Mención en el concurso de fotografía Fig.

14. Conjunto Arqueológico de Itálica. Fotografía: Pablo Cuñado Aguilar. Mención en el concurso de fotografía

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1977), *Florentino Pérez-Embid: homenaje a la amistad*, Barcelona.

AA.VV.(2010), *Ciudades romanas de Hispania. Itálica-Santiponce. Municipiun y Colonia Aelia Augusta Italicencium*. Roma, «L'erma» di Bretschneider.

AA.VV. (2010), Documentación las II Jornadas de Arqueología Clásica. El Teatro de Itálica. Últimas investigaciones y propuestas de valorización. Sevilla 26 y 27 de octubre.

Abad Casal, L. (1982), «Estratigrafía en la Casa de las Columnas». AAVV, Itálica (Santiponce). Actas de las primeras jornadas sobre excavaciones arqueológicas en Itálica. *Excavaciones Arqueológicas en España* 121 (Madrid), 135-203.

Alonso Villalobos, C. et al., *Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz. Avance*, PH Cuadernos 16, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla.

Amores Carredano, F. (2002), “Paisajes con valores patrimoniales. Objetivos y estrategias para su protección y gestión”, en F. Zoido Naranjo y C. Venegas Moreno (Coords.), *Paisaje y Ordenación del Territorio*, Consejería de Obras Públicas y Transportes; Fundación Duques de Soria, Sevilla, pp. 58-70.

Amores Carredano, F. et al (2010), *Italica, Colina de Dioses*, Museo municipal de Santiponce Fernando Marmolejo, Sevilla.

Argullol, Rafael (2005). *Enciclopedia del crepúsculo*. Acantilado. Barcelona.

Blanco Freijeiro, Antonio (1983), Nuevas inscripciones latinas en Itálica. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 180 (1): 1-20.

Boatwright, M. T. (1997), «Itálica and Hadrian's Urban Benefactions», *Itálica MMCC*, A. Caballos & P. León (eds), 115-135, Sevilla.

Caballos Rufino, A. Rodríguez Hidalgo, J. M. (1999), «Hadrien et sa patrie d'Italica». *Hadrien. Trésors d'une Ville Impériale*, (J. Charles-Gaffiot –H. Lavagne, dir) Milano, 17-24.

Caballos, A, Marín, J. y Rodríguez Hidalgo, J. M. (1999), *Itálica Arqueológica*, Sevilla.

Carriazo Arroquia, Juan de Mata (1964a), *Itálica [Programa-guía] VIII Congreso Nacional de Arqueología: Sevilla-Málaga, 1963*. Zaragoza, Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales: 17-21.

Carriazo Arroquia, Juan de Mata (1964b), Discurso inaugural [Actas del] *VIII Congreso Nacional de Arqueología: Sevilla-Málaga, 1963*. Zaragoza, Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales: 18-31.

Conde León, Elena (1993), Dibujos geométricos en el Teatro Romano de Itálica. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2: 125-128.

Cortines, J. (1995), *Itálica famosa. Aproximación a una imagen literaria*, Sevilla.

Corzo Sánchez, R. (1982), «Organización del territorio y evolución urbana en Itálica». AAVV, Itálica (Santiponce). Actas de las primeras jornadas sobre excavaciones arqueológicas en Itálica. *Excavaciones Arqueológicas en España 121* (Madrid), 299-319.

--- (1991). Isis en el teatro de Itálica. *Boletín de Bellas Artes*, 19: 123-148.

--- (1993). El teatro de *Itálica Teatros romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura romana (2)*. . Cartagena: 157-171.

Corzo Sánchez, Jorge Ramón y Margarita Toscano San Gil (1992), *Las vías romanas de Andalucía*. Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes 84-87001-78-5.

--- (2003a). *Excavaciones en el Teatro de Itálica (III) 1990*. Sevilla, Consejería de Cultura.

--- (2003b). *Excavaciones en el Teatro de Itálica (II)*. 1989. Sevilla, Consejería de Cultura.

--- (2003c). *Excavaciones en el Teatro de Itálica (I)*. 1988-89. Sevilla, Consejería de Cultura.

García y Bellido, Antonio (1949). *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

--- (1960). *Colonia Aelia Augusta Italica*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Criado-Boado, Felipe (2012). *Arqueológicas: la razón perdida. La construcción de la inteligencia arqueológica*. Barcelona: Edicions Bellaterra (<http://www.arqueologicas.com>)

Gil de los Reyes, M. S. y Pérez Paz A. (2005), *Itálica. Guía oficial del Conjunto Arqueológico*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Gómez de Terreros Guardiola, Pedro. (2010), *¿Patrimonio protegido? Los Teatros Romanos de Hispania en 2010*. Universidad Pablo de Olavide. Sevilla.

Hidalgo Prieto, R. (2003), «Entorno a la imagen urbana de *Italica*». *Romula*, 2, 89-126.

Jiménez Martín, Alfonso (1982a), Notas sobre un dibujo romano. *Cuadernos de Construcción*, 6: 18-22.

--- (1982b). Teatro de Itálica: primera campaña de obras. *Itálica (Santiponce, Sevilla)*. *Actas de las Primeras Jornadas sobre Excavaciones Arqueológicas en Itálica*. Septiembre 1980.: 277-290.

--- (1989). Las columnas del Teatro de Itálica. *Estudios de Geografía e Historia*, 3 (Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro): 277-318.

--- (1990). Teatro romano de Itálica *Intervenciones en el patrimonio arquitectónico (1980-1985)*. Madrid, Ministerio de Cultura: 430-431.

--- (1994). El arquitecto en Roma *Artistas y artesanos en la Antigüedad clásica*. *Cuadernos Emeritenses*.8. Mérida, Museo Nacional de Arte Romano BA 391/1994: 29-71.

León Alonso, María del Pilar (1979). Notas sobre técnica edilicia en Itálica. *Archivo Español de Arqueología*, 50-51 (1977-78): 143-163.

--- (1988): *Traianeum de Itálica*, Sevilla.

--- (1995). *Esculturas de Itálica*. Sevilla, Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales.

--- (1997): "El *Traianeum* de Itálica". *Hispania Romana. Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, Milano, 176-180.

Luzón Nogué, J. M^a (1975), *La Itálica de Adriano*, Sevilla.

---. (1982): "Consideraciones sobre la urbanística de la ciudad nueva de Itálica". AAVV, Itálica (Santiponce). Actas de las primeras jornadas sobre excavaciones arqueológicas en Itálica. *Excavaciones Arqueológicas en España 121* (Madrid), 77-95.

--- (1999), *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla.

Luzón Nogué, J.M., Castillo, E. (2007), «Evidencias arqueológicas de los signos de poder en Itálica», en *Culto Imperial: política y poder*, T. Nogales & J. González (eds), Roma, 3, 103-124.

Márquez, C. (2002), «Talleres imperiales en la Provincia Bética. El caso de *Colonia Patricia* e *Itálica*». *Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno* (A. M. Reggiani, a cura di), Milano, 169-180.

Matute y Gaviria, M. (1827), *Bosquejo de Itálica o apuntes que juntaba para su Historia*. Sevilla.

Pellicer Catalan, M. (1982), «Excavaciones en Itálica (1978-1979). Muralla, cloacas y cisterna». AAVV, Itálica (Santiponce). Actas de las primeras jornadas sobre excavaciones arqueológicas en Itálica. *Excavaciones Arqueológicas en España 121* (Madrid), 11-28.

--- (1998): «Los cortes estratigráficos de Itálica y su contribución al estudio de la dinámica Histórico-Cultural del yacimiento». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, 144-186, Sevilla.

Plan Director de Itálica (2010), Consejería de Cultura. Sevilla.

Reyes Cano, R. (2008), "La Antigüedad clásica y su reflejo en la literatura andaluza", en *El Rescate de la Bética romana*, Sevilla, pp. 109-124.

Rodríguez Gutiérrez, Oliva (1997a). El Teatro Romano de Itálica: Historia en Imágenes. *Revista de Arqueología*, 192: 40-45.

--- (1997b). Sobre tecnología romana: algunos datos sobre la fabricación de elementos arquitectónicos. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 24:209-251.

--- (1998). *Introducción al estudio del teatro romano de Itálica: análisis de los elementos de sus órdenes arquitectónicos*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

--- (1999). La función ideológica de los teatros romanos a través de su epigrafía. *Hispania Antiqua*, 23: 189-223.

--- (2000a). La Scaenae Frons del teatro romano de Itálica. Ensayo de anaparástasis a través del análisis de sus elementos arquitectónicos *Archivo Español de Arqueología*, 73: 121-146.

--- (2000b). Los capiteles toscanos de la porticus post scaenam del teatro romano de Itálica *Actas del III Congreso de Arqueología Peninsular*. . Vila Real Adecap: 307-322.

--- (2001a). La reparación de elementos arquitectónicos en época romana: la evidencia de fustes de columna procedentes del teatro romano de Itálica *Madrider Mitteilungen*, 42: 138- 154.

--- (2001b). Das Römische Theater Von Italica. *Antike Welt*, 3.3. (32): 241-250.

--- (2003a). Il teatro romano di Italica: aspetti architettonici *Aiac-Newsletter*, 37: 1-12.

--- (2003b). La proedria del teatro romano de Itálica: mármol al servicio de las elites *Zephyrus*, 56: 155-181.

--- (2004a). *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico*. Madrid, Diputación Provincial de Sevilla.

--- (2004b). Programas decorativos de época severiana en Itálica. La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente *Congreso Internacional sobre la decoración arquitectónica en las ciudades romanas de occidente*. Cartagena, Universidad de Murcia: 355.

--- (2008). El proceso de edificación del teatro romano de Itálica a través del análisis arqueológico de sus diferentes etapas constructivas *Anejos de AesPA XLVI*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas: 215-231.

Rodríguez Gutiérrez, Oliva y Manuel Vera Reina (1999), Nuevas intervenciones en el teatro romano de Itálica. Algunas apreciaciones sobre su

desarrollo constructivo y su sistema de accesos. *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología*, 8: 189-205.

Rodríguez Hidalgo, J. M. (1987-1988), «Reflexiones entorno a la Itálica de Adriano». *Habis*, 18-19, 583-589, Sevilla.

---. (1991): «Las Casas de los Pájaros y de la Exedra». AAVV en *La Casa Hispanorromana*, 291-302, Zaragoza.

--- (1997): «La nueva imagen de la Itálica de Adriano», *Itálica MMCC*, A. Caballos & P. León (eds), 87-113, Sevilla.

-- (e.p.) "Itálica. La Pompeya Española", en *Corona, Arqueología y el siglo de las Luces*, Real Academia de la Historia, Madrid.

Rodríguez Hidalgo J. M., Keay S. (2010), «Topografía y evolución Urbana», en *Ciudades romanas de Hispania. Itálica-Santiponce. Municipiun y Colonia Aelia Augusta Italicensium*. Roma, pags. 43-55.

Rodríguez Hidalgo J. M., Keay S. J, Jordan D. Crighton J. (1999), con la colaboración de Rodá I., «La Itálica de Adriano. Resultado de las prospecciones arqueológicas de 1991 y 1993». *Archivo Español de Arqueología*, 72. n° 179-180, Madrid, 73-97.

Roldán Gómez, L. (1993), *Las técnicas constructivas romanas en Itálica (Santiponce, Sevilla)*, Madrid.

Romo Salas, Ana Salud (1995), Intervención arqueológica en el entorno del teatro de Itálica (Santiponce, Sevilla). Sector noreste. *Anuario Arqueológico de Andalucía 1995*, 3: 576-588.

Tejedor Cabrera, A, Linares Gómez del Pulgar, M. (2010). "¿Interpretar el Patrimonio Histórico?. El Centro de Visitantes de la Puerta de Córdoba de Carmona". *PH revista del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 74. pp. 110-128.

Ustárroz, Alberto (1997). *La lección de las ruinas*. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona.

Valéry, Paul (2007). *Cuadernos*. Galaxia Gutemberg. Barcelona.

Vallejo, Antonio (2011). *La ciudad califal de Madinat al Zahra'*. *Arqueología de su arquitectura*. Almuzara. Sevilla.

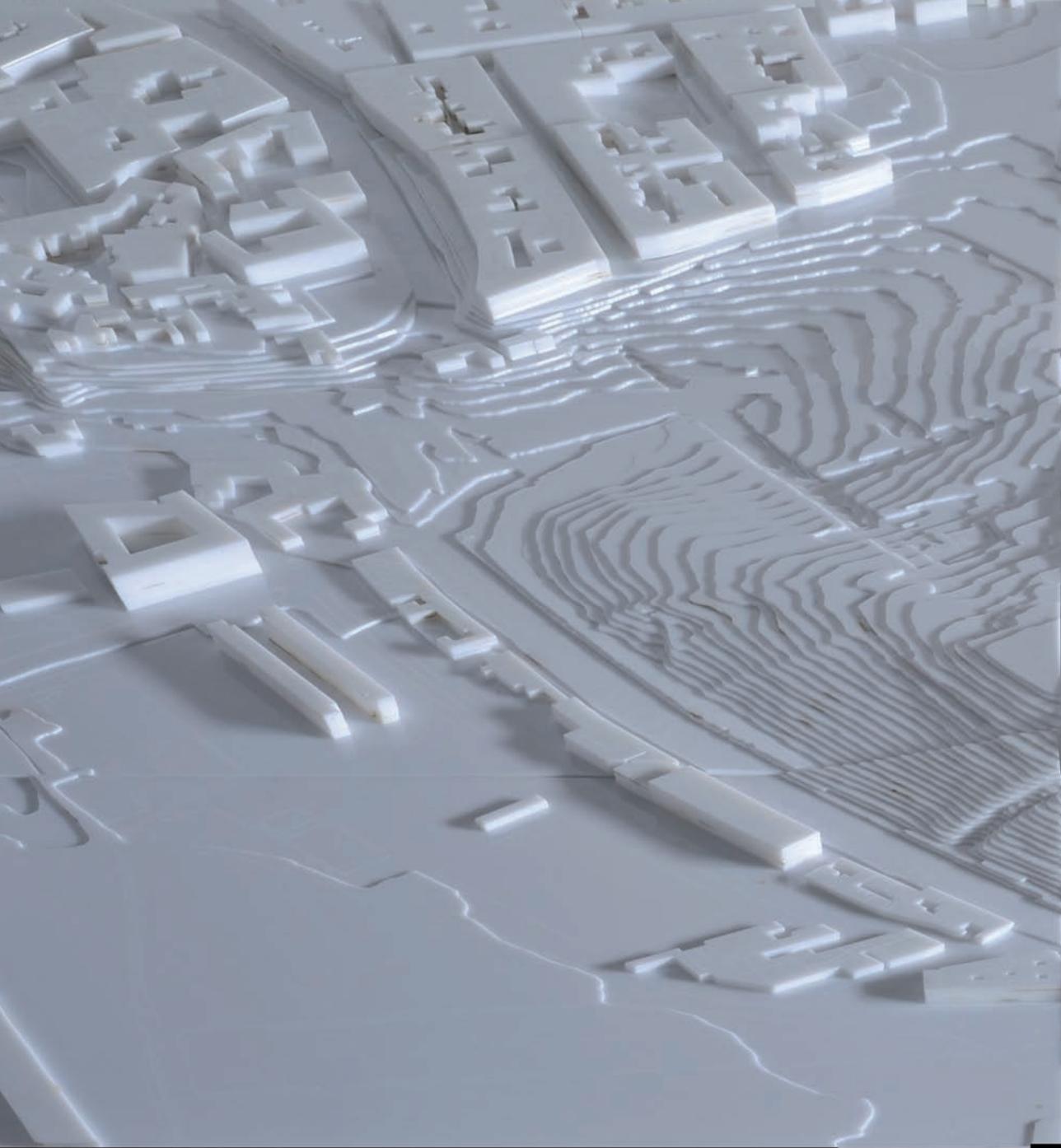
Venegas Moreno, C. (Coords.) (2002), *Paisaje y Ordenación del Territorio*, Consejería de Obras Públicas y Transportes; Fundación Duques de Soria, Sevilla, pp. 21-32.

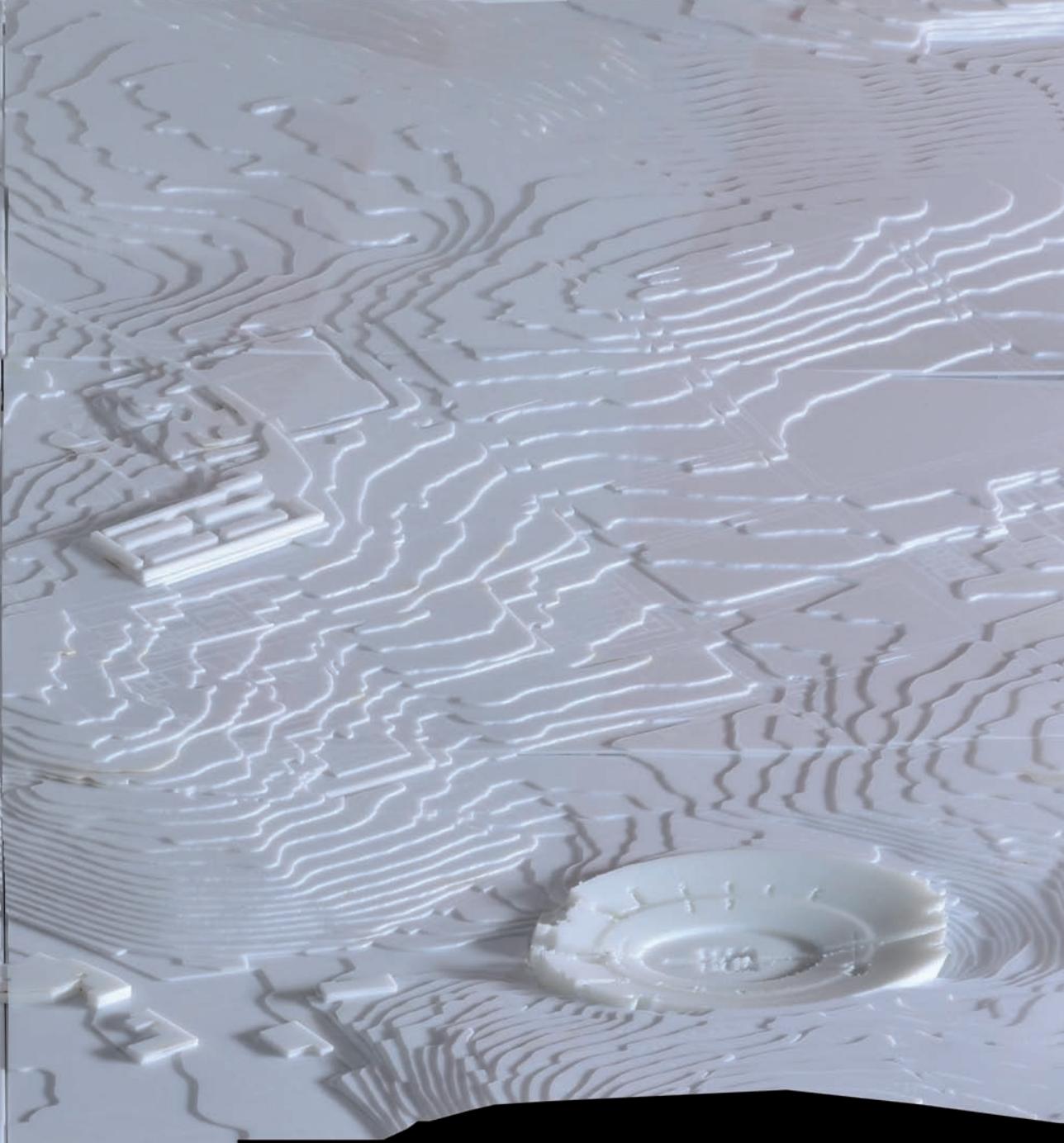
Venezia, Francesco (2011). *Che cosa è l'architettura*. Electa. Milán.

Vera Reina, Manuel, et al. (2002), Proyecto de conservación preventiva del teatro de Itálica. 1ª Fase. Campaña 1999. *Anuario Arqueológico de Andalucía 1999*, 2: 272-288.

Zevallos, Fernando de (1886), *La Itálica*. Sevilla.

Zoido Naranjo, F. (2002), "El paisaje y su utilidad para la ordenación del territorio", en **Zoido Naranjo, F. y Venegas Moreno, C. (Coords.)**, *Paisaje y Ordenación del Territorio*, Consejería de Obras Públicas y Transportes; Fundación Duques de Soria. Sevilla.





II. TALLER INTERNACIONAL DE PROYECTOS

PROPUESTAS ARQUITECTÓNICAS

A

DOCENTES · DOCENTI

Esther Mayoral
Gabriel Bascones

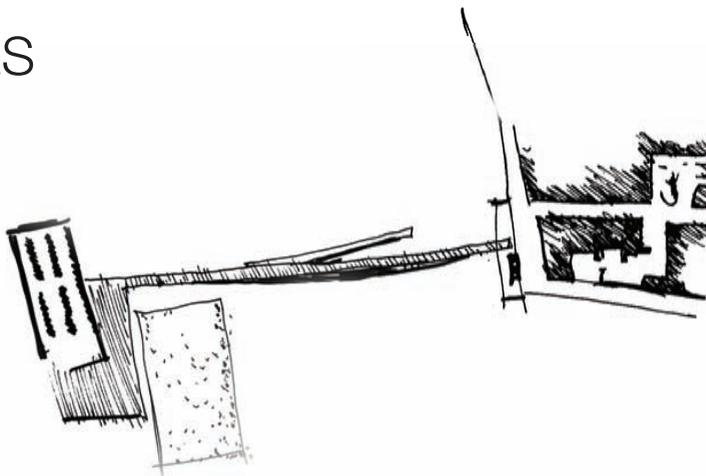
TUTOR

Alberto Collet

PARTICIPANTES · PARTECIPANTI

Federica Alberti
Alessia Barbiero
Francesca Dal Moro
Fabio Marini
Mario Iglesias
Vicente Pérez
Julia Molina
Manuel Campos

TRANSGRESIONES TRASGRESSIONI



Entendemos que el objetivo de este Workshop, es la reflexión e interpretación del concepto de ruina en relación con el mundo contemporáneo. Así como, desde la mirada de la arqueología ha habido una evolución desde el entendimiento del yacimiento arqueológico como objeto histórico, hacia una visión más holística que la entiende como un paisaje patrimonial, desde nuestra disciplina, la arquitectura, esta mirada reflexiva incorpora una actitud propositiva, que supone una transformación de la realidad, establece nuevas relaciones y desvela valores del lugar, incorporando el pasado como un valor activo al mundo contemporáneo; siempre consciente de que con el proyecto no se cierra un proceso, sino que se escribe una página más en el devenir del tiempo.

El proyecto parte del reconocimiento de la **singularidad del yacimiento** de Itálica en relación con el entorno. Es la historia de un conflicto generado por la discontinuidad en el tiempo de la ocupación de este territorio. Tras un primer periodo de expansión y retracción de la ciudad romana de Itálica, la ciudad se desdibuja en el paisaje mostrándose únicamente con algunos fragmentos inconexos, que no hablan con coherencia de la ciudad pasada. Sobre este lienzo, siglos después se reescribe una nueva ocupación con una lógica de implantación distinta, que se extiende en el tiempo sobre el territorio, ignorando lo que éste oculta.

Pensiamo che l'obiettivo di questo workshop sia la riflessione e l'interpretazione del concetto di rovina all'interno del mondo contemporaneo. Il sito di Italica, dal punto di vista archeologico, ha subito un'evoluzione: dalla visione del sito archeologico come oggetto storico ad una più completa che lo considera come un paesaggio patrimoniale. Nella nostra disciplina, l'architettura, questo sguardo riflessivo incorpora una attitudine propositiva che prevede una trasformazione della realtà e stabilisce nuove relazioni incorporando il passato come valore attivo all'interno del mondo contemporaneo. Si rimane, comunque, sempre coscienti del fatto che un progetto non chiude un processo, ma scrive una pagina in più nel divenire del tempo.

Il progetto parte dal riconoscimento della **singularità del sito** di Italica in relazione con l'intorno. Quella di Italica è la storia di un conflitto generato dalla discontinuità nel tempo dell'occupazione di questo territorio. Dopo, infatti, un primo periodo di espansione e successivamente di declino della urbs romana di Italica, essa si sfuma nel paesaggio mostrandosi unicamente con alcuni frammenti sconnessi, che non parlano con coerenza della città passata. Da questa situazione, secoli dopo, si riscrive una nuova occupazione con un impianto differente che si estende sopra

Un nuevo periodo va a retomar un interés por el pasado, desde lo romántico a lo científico, iniciando una labor, todavía vigente, que trata de ir desvelando ese sustrato oculto, procesos donde han tenido cabida desde el hallazgo fortuito, a la experimentación con las técnicas de prospección más avanzadas técnicamente.

Esta coexistencia entre el mundo en desarrollo y el mundo desvelado genera una situación de conflicto, de enfrentamiento. Dibuja una frontera que separa dos mundos en litigio, y se que evidencian con más énfasis en aquellos elementos que trasgreden ese límite: los que perteneciendo a la ruina afloran en el tejido de la ciudad nueva -teatro, termas menores- y los que, perteneciendo a la población actual, han quedado insertos en el tejido arqueológico, como el cementerio.

Es aquí donde encontramos los interrogantes que nutren la propuesta de proyecto, que parte de la base de una relectura de esa realidad, reconociendo esos elementos transgresores como focos de oportunidad para el proyecto.

La **clave** de nuestra mirada es entender que la realidad actual y el yacimiento no son dos mundos estancos, sino uno único que construye un paisaje permeable en las dos direcciones. La construcción de esa permeabilidad es el objetivo de la propuesta, entendiendo que el yacimiento no es solo un objeto arqueológico, sino que se funde como un elemento más en la realidad contemporánea. Las estrategias de proyecto utilizados irán en esta dirección.

El proyecto procurará una **mezcla de usos**, entendiendo un nuevo soporte mixto donde conviven múltiples actividades (ocio, cultura, turismo, investigación, equipamientos locales), donde se mezclan diferentes

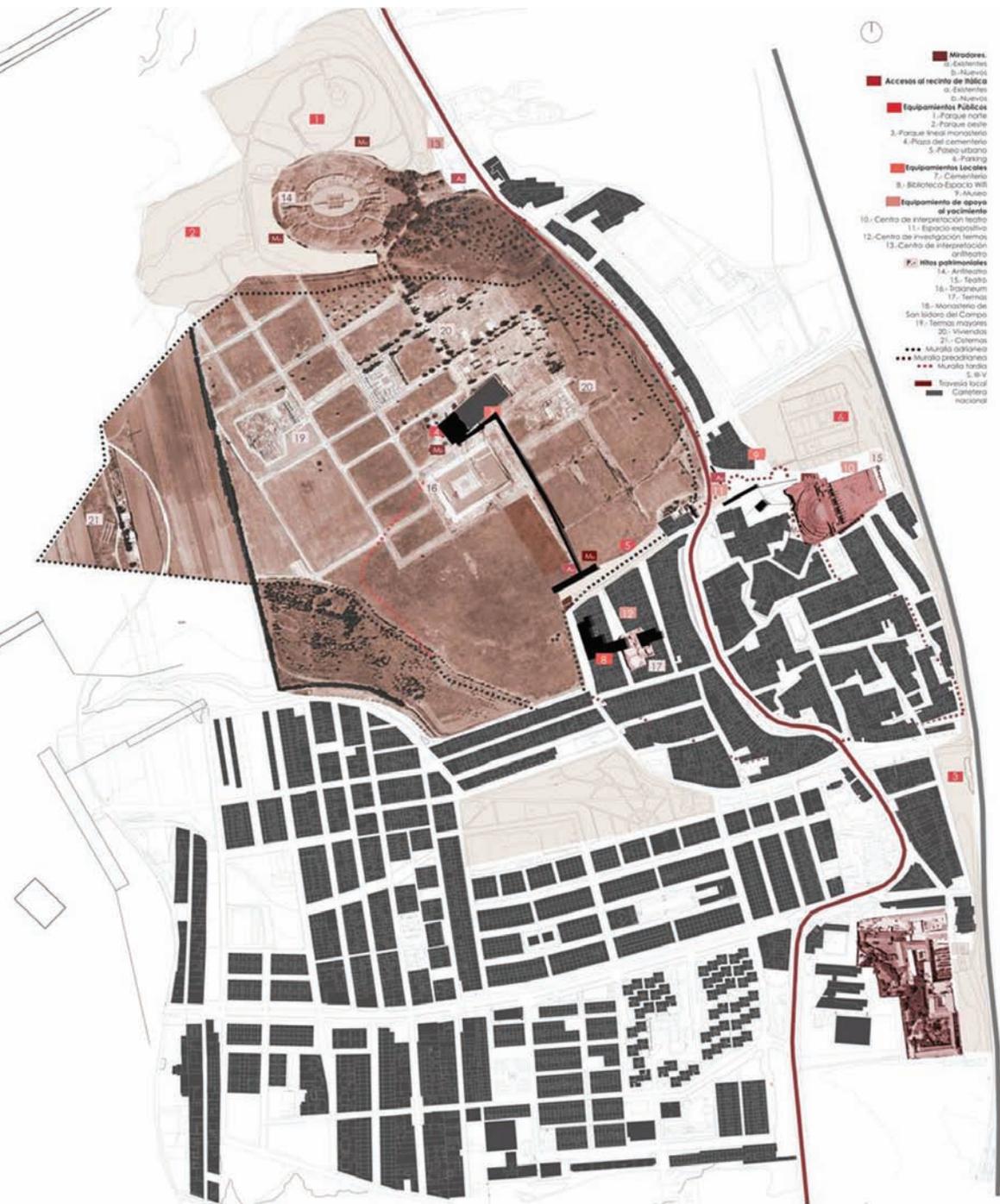
il territorio ignorando quello che nasconde e solo successivamente si recupera l'interesse per il passato.

Questa coesistenza tra il mondo in sviluppo e il mondo svelato genera una situazione di conflitto. Emergono, infatti, elementi che appartengono alla rovina e affiorano nel tessuto della città nuova (teatro, terme minori) e quelli che appartengono a Santiponce e che sono rimasti nel tessuto archeologico, come, ad esempio, il cimitero.

La nostra proposta progettuale parte dalla rilettura di questa realtà riconoscendo questi elementi "trasgressori" come epicentro di opportunità per il progetto.

La **chiave** di lettura, secondo noi, è comprendere che la realtà attuale e il sito non sono due mondi inconciliabili, bensì uno unico che costituisce un passaggio permeabile nelle due direzioni. La costruzione di questa permeabilità rappresenta l'oggetto della nostra proposta, partendo dal presupposto che il giacimento storico non è solo un oggetto archeologico ma si fonde come un elemento all'interno della realtà contemporanea. Le strategie di progetto andranno in questa direzione.

Il progetto prevede la realizzazione di una struttura che ingloberà **diverse destinazioni d'uso**, intendendo cioè la nascita di un nuovo fulcro in cui andranno a convivere molte attività (tempo libero, cultura, turismo, ricerca, attrezzature locali) con differenti ritmi, velocità, intersezioni, stagionalità, e dove si mescoleranno differenti fruitori (turisti, ricercatori, gente locale).





usuarios (turistas, investigadores, población local) donde se produce un registro de los paisajes con diferentes ritmos, velocidades, intensidades, estacionalidades y horarios.

Se fomentará la reutilización de la ruina con usos actuales, asumiendo los ya propuestos, como la entrada en carga del teatro, y proponiendo nuevos, como la implantación de un complejo de biblioteca, espacio wi-fi y centro de estudios itálicos en las termas menores y solares próximos disponibles. Así mismo se reforzará la utilización de elementos en principio extraños a la ruina como el cementerio, intensificando su uso con un espacio de acceso susceptible de ser utilizado de diversas formas.

Esta actitud revisará estrategias utilizadas hasta ahora en el yacimiento.

Mecanismos como la adquisición de solares contiguos a la ruina, descartados por no llevarse al extremo, se recuperan asumiendo su condición fragmentaria, de cosido entre población y ruina.

También los elementos de arbolado, antes utilizados como frontera, marcando el reconocimiento visual de su trazado o en el establecimiento de la tierra de nadie, se convierten en un espacio utilizable, que lejos de separar pretenden desdibujar límites y generar recorridos, uniendo realidades distintas: Itálica, el monasterio de s. Isidoro, parking de acceso o espacios de ocio.

En estos recorridos, el proyecto construirá diferentes puntos de reposo, construcción de espacios para la mirada que servirán para relacionar esta realidad con el territorio y el paisaje en el que se inserta y que justifica su génesis.

In questo modo si cercherà, da un lato, di permettere la fruizione delle rovine attraverso usi attuali, come, ad esempio, la realizzazione di una biblioteca, una sala wifi, un centro di studi Itálica nelle terme minori; dall'altro si rafforzerà l'uso di elementi esterni alle rovine come il cimitero, intensificando il suo uso come spazio di accesso suscettibile a diversi usi.

In questo percorso attraverso le rovine e la città di Santiponce, il progetto prevederà differenti punti di riposo attraverso la costruzione di spazi per belvedere che serviranno anche per relazionare questa realtà con il territorio e il paesaggio.

Con questa nuova impostazione il progetto andrà a creare nuovi accessi al giacimento archeologico in punti cruciali, in questi punti di ingresso andranno a confluire numerose attività, convertendo così quello che riconosciamo come un elemento che produce conflitto in un fattore positivo: il luogo rappresentativo dell'intervento.

Il primo di questi accessi mette in relazione gli elementi invasori nell'altra realtà, cioè il cimitero e le terme minori, con una volontà di sutura: materialmente si tratta di stabilire una unità attraverso un nuovo cammino che si eleva per permettere la continuità del percorso. Questo percorso successivamente scende per confluire in un percorso sotterraneo che si congiunge alle terme minori.

Il secondo accesso, vicino al teatro, che sarà il principale ingresso ad Itálica, utilizza ancora il meccanismo dello scavo per dare continuità al percorso che collega il teatro con l'interno del

Con este planteamiento, el proyecto encuentra en la creación de nuevos **accesos** al yacimiento los puntos calientes, catalizadores su la transformación, por confluir en ellos con máxima intensidad la mezcla de actividades, convirtiendo lo que en diagnóstico reconocíamos como transgresión conflictiva en un factor positivo, el lugar representativo de la intervención.

El primero de ellos, más paradigmático, pone en relación los elementos “invasores” de otra realidad, cementerio y termas menores con una voluntad de sutura, materialmente unidos con un nuevo camino que se eleva para permitir la continuidad en el recorrido del yacimiento, y cargándose de actividades, el equipamiento ubicado en las termas, los espacios públicos creados junto al cementerio o en el borde urbano recuperado como paseo. Este recorrido antes elevado desciende para producir una conexión bajo rasante, evidenciando la topografía y participando de la espacialidad de la excavación, para emerger en el conjunto de las termas.

El segundo de ellos, que asume la conexión propuesta junto a Teatro, utiliza también el mecanismo de la excavación para dar continuidad al recorrido procedente del monasterio y al teatro con el interior del yacimiento, generando un espacio a la sombra bajo la travesía rodada que servirá de principal ingreso a Itálica, soporte de de las funciones de gestión y otros espacios de apoyo y difusión del yacimiento.

Estas dos intervenciones tratados, no pretenden ofrecer la solución cerrada en el tiempo, sino mostrar nuevas estrategias o dinámicas de transformación que respondan al concepto propuesto, que entienda ese elemento patrimonial como un activo en constante actualización en su incorporación al mundo contemporáneo.

sito, in questo modo si genera uno spazio al di sotto della strada, spazio che ricoprirà funzioni di supporto al percorso al sito archeologico, come uffici e negozi.

Questi due interventi non pretendono di offrire una soluzione ma cercano di mostrare nuove strategie e dinamiche di trasformazione che rispondano al concetto proposto, concetto che intende integrare il sito archeologico al mondo contemporaneo.





B

DOCENTES · DOCENTI

Marco D'Annunziis
Libero Carlo Palazzolo

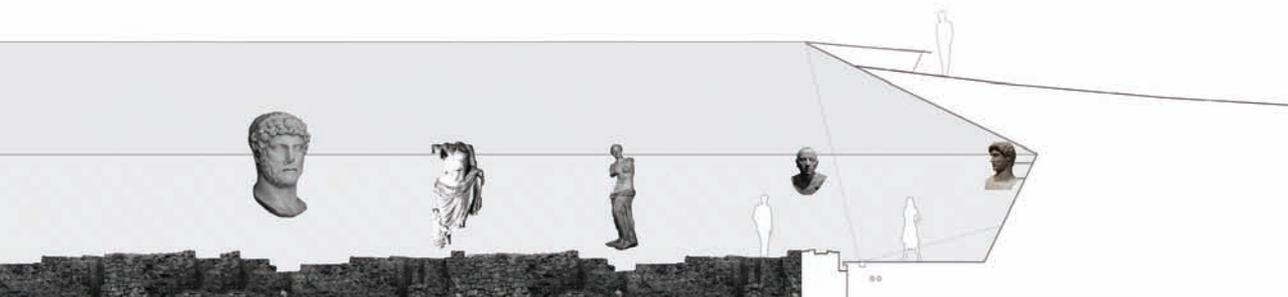
TUTOR

Andrea Iorio

PARTICIPANTES · PARTECIPANTI

Alberto José Bellido Márquez
Blanca del Espino Hidalgo
Ludovico Luciani
Caterina Mari
Lorenzo Ritrovati
Anna Maria Ronconi
Klaudia Savic

UNA DELGADA LÍNEA DE SOMBRA UNA SOTTILE LINEA D'OMBRA



En la construcción del mundo físico, el terreno (la tierra) es el elemento primario soporte y sujeto de cada transformación posible. Materiales diversamente antropizados se mezclan y se contaminan en el proceso de estratificación temporal y física que lo componen, contribuyendo a definir la idea contemporánea de paisaje. Un paisaje en el que el concepto de estratificación pone en valor a estratos sepultados y subraya el problema del límite – ya sea en extensión o en profundidad.

Como resultado de este proceso de estratificación, el territorio liga la historia de las transformaciones a acciones de proyecto, a menudo constreñidas a sobreponer la propia “escritura” a las precedentes, incluso con pérdidas parciales o con pequeños ideogramas comprendidos en los intersticios. Lo existente afianza su propia supervivencia a la reiteración de procesos de estratificación y superposición. Demoliciones y construcciones, eliminación y “sobre-escrituras” pertenecen a un ciclo vital donde **evolución** y **transformación** permiten a la ciudad legarse a su tiempo y transmitir los valores de la época a las otras sucesivas. La conservación *tout court* de lo antiguo, de hecho, no se ha desvinculado nunca de la posibilidad – real o no – de la demolición. Así pues, memoria y amnesia han convivido para abarcar todos los posibles razonamientos.

Nella costruzione del mondo fisico, il suolo è l'elemento primario supporto e soggetto di ogni possibile modificazione. Materiali variamente antropizzati si mescolano e si contaminano nel processo di stratificazione temporale e fisica che lo coinvolge, contribuendo a definire l'idea contemporanea di paesaggio. Un paesaggio in cui la nozione di stratificazione restituisce valore a strati sepolti e pone il problema del limite – sia in estensione che in profondità.

Risultato di questo processo di stratificazione, il territorio lega la storia delle sue modificazioni ad azioni di progetto spesso costrette a sovrapporre la propria scrittura alle precedenti, anche con cancellazioni parziali o con piccoli ideogrammi compresi negli interstizi. L'esistente stesso affida la propria sopravvivenza alla reiterazione di processi di stratificazione e superfetazione. Demolizione e costruzione, cancellazioni e sovrascritture appartengono a un ciclo vitale dove evoluzione e modificazioni permettono alla città di appartenere al suo tempo e di tramandare i valori della propria epoca a quelle successive. La conservazione *tout court* dell'antico, infatti, non è stata mai disgiunta da una possibilità – reale o eventuale – di demolizione. Tutela della memoria e amnesia convivevano per non precludere la possibilità di pensare oltre.

El proceso de construcción de la forma es llevado a cabo por la acumulación de signos y por su posterior eliminación, en una suerte de frenética maraña de donde se llega a obtener una traza principal. La extensión del concepto contemplado consiente a la arqueología superar la ansiedad por los orígenes (por la búsqueda de los orígenes), observando la estratificación del terreno como una pieza singular de isotropa relevancia; y la arquitectura – si sigue las huellas de la memoria y el lugar – recoge todas las implicaciones análogas del paisaje subyacentes en los signos. De esta manera, como en los antiguos palimpsestos, los frágiles restos de las transformaciones precedentes, olvidadas por el paso del tiempo, afloran para permitir al proyecto, descifrar el texto: el “supertexto”. Confirmado el sentido del documento como palimpsesto y desenterradas de nuevo las escrituras subyacentes como su antiguo pergamino, es posible escribir el nuevo texto.

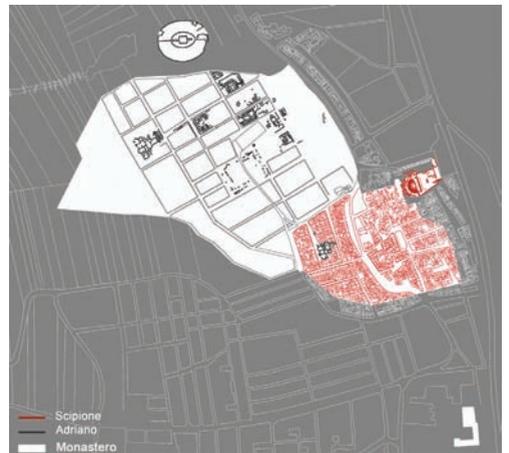
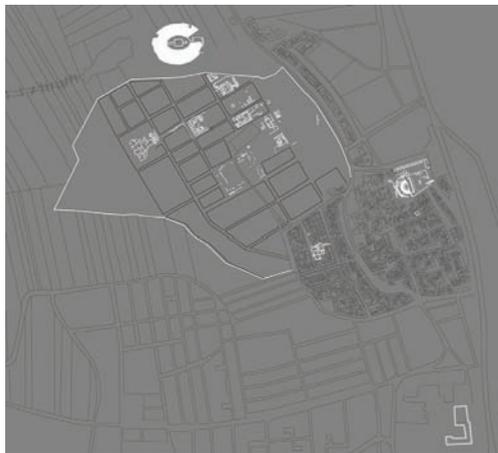
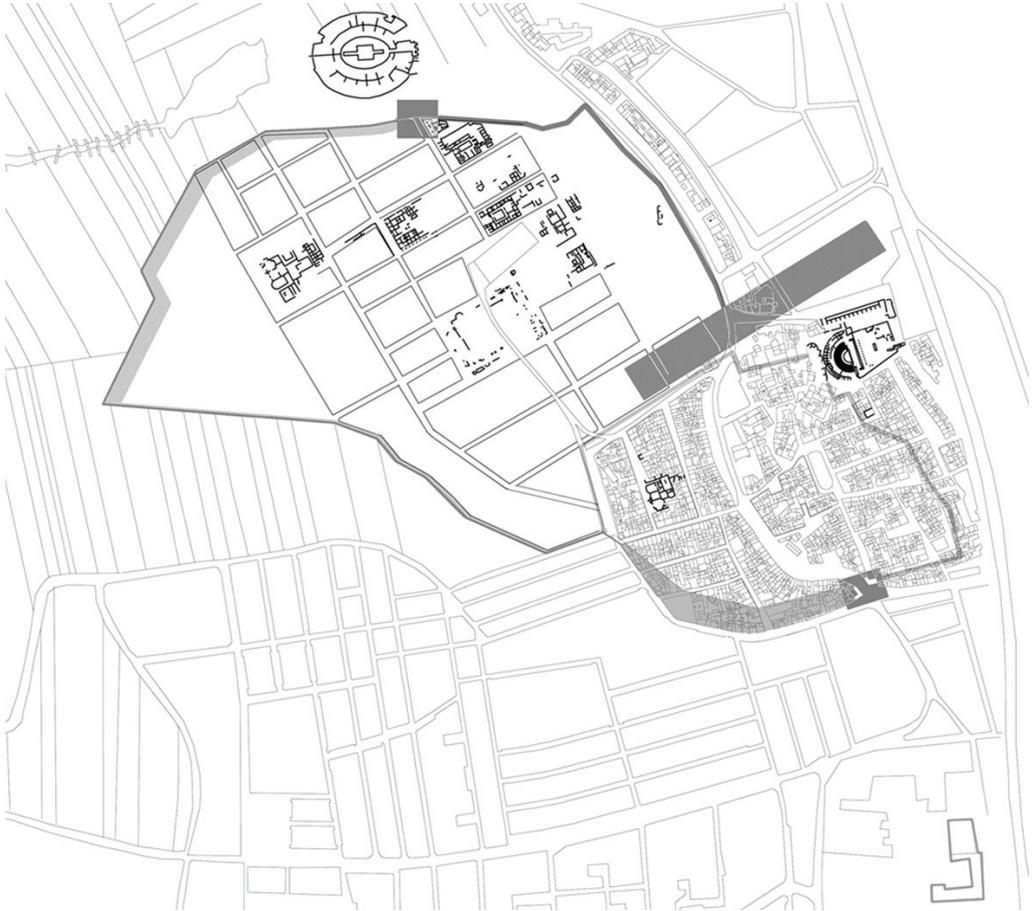
La convergencia entre arqueología y arquitectura, pues, puede generar una idea de museo como “musealización” del lugar: donde el énfasis se pone no tanto, o no sólo, en los valores artísticos o históricos de lo encontrado, sino en la relación que cada fragmento debe instaurar (re-instaurar) con el presente. Desde esta perspectiva los restos de las historias que en un lugar se han sucedido no son sólo memoria de ese lugar, sino además la esencia del paisaje presente.

Conscientes del valor histórico de territorio, de la relevancia y relatividad de las señales sobrepuestas, y del sentido de palimpsesto, el proyecto arquitectónico puede evitar el peligro de una ideal figurada “recomposición”, de una arriesgada “restitución” que propiciarían la disminución de la realidad histórica del fragmento. Puede, en cambio, utilizar una aproximación que, con la intención de desvelar la memoria perdida del lugar, pusiera en relación todas las historias que se entrecruzan. La

Il processo di costruzione della forma è così perseguito per accumulo di segni equivalenti e per loro successiva cancellazione, in una sorta di frenetico groviglio da cui poter selezionare una traccia principale. L'estensione del concetto di reperto consente all'archeologia di superare l'ansietà delle origini, guardando la stratificazione dello scavo come uno spaccato di isotropa rilevanza; e all'architettura – se insegue la traccia della memoria e del luogo – di cogliere tutte le implicazioni analogiche del paesaggio sottese alle sue incrostazioni fisiche. Da queste, come negli antichi palinsesti, i labili resti delle modificazioni antecedenti rimosse con il passare del tempo, riaffiorano per permettere al progetto di decifrare il testo: la “sottoscrittura”. Affermato il senso del documento come palinsesto e “raschiate di nuovo” le scritture precedenti come su un'antica pergamena, è possibile quindi scrivere un nuovo testo.

La convergenza tra archeologia ed architettura, allora, può generare un'idea di museo come sistemazione del sito: dove l'enfasi è posta non tanto, o non solo, sul valore artistico o storico del reperto, quanto sulla relazione che ciascun frammento deve instaurare con il presente. In questa prospettiva i resti delle storie che in un sito si sono avvicendate non sono solo memorie di quel luogo, ma essenza stessa del paesaggio presente.

Consapevole della storicità dell'intero territorio, della rilevanza ma anche della relatività dei segni su di esso stratificati e del suo offrirsi come palinsesto, il progetto architettonico può evitare il rischio di una ideale “ri-composizione”, di una azzardata “restituzione” che rischierebbero di sminuire la realtà storica del frammento. Può invece utilizzare un approccio che, nel tentativo di svelare la memoria nascosta di un luogo, stabilisce una correlazione tra le tutte storie che vi si



relevancia de las ruinas se encuentra de tal modo presa en una red de relaciones que, desarrollada ésta, puede restituir la identidad específica de cada elemento en juego.

La primera operación, así pues, es la de reconocimiento del valor del lugar, de su descripción, de la individualización de su carácter, manifiesto o latente. Considerando el terreno, y en particular el terreno arqueológico, como la gran obra del hombre, el discurso se convierte en cómo intervenir en la construcción de su forma, vista como acción artificial, como dinámica que deriva del proyecto de arquitectura. En la construcción del lugar, el hecho de conformar se traduce en hacer corresponder una forma a un lugar, como sucedía en la fundación de la ciudad romana, a lo que hacía referencia Aldo Rossi cuando afirmaba: “La Arquitectura [...] conformaba un lugar: sus formas mutan en la mutación general del lugar” (1966).

Hacer interactuar un orden pre-establecido, dado de geometrías abstractas, con un orden que viene de las cosas, existente en el sitio, comporta la necesidad de pre-figurar una ordenación espacial posible, haciendo aflorar la importancia del lugar. Reconociendo en el palimpsesto del territorio trazas perdidas o signos interrumpidos, el proyecto desvela figuras existentes revelando otras nuevas.

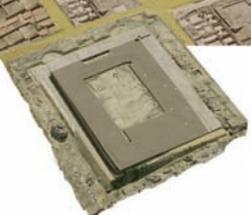
Hoy en día, quien visita el lugar de la antigua Itálica, tiene una idea aproximada de los confines de la ciudad romana y de cómo se ha desarrollado en el curso de la historia. Si se llega desde Sevilla, la carreta deja a un lado la edificación reciente y, sin contemplaciones, recorta sinuosamente la colina que genera la forma de este asentamiento. A penas transcurrido el tiempo de poder intuir el carácter unitario de la estructura urbana, se está ya más allá, se aparece en una líquida heterogeneidad

incrociano. La rilevanza del rudere stesso si trova in tal modo catturata in una rete di relazioni la cui messa a punto finale può rinsaldare l'identità specifica dei singoli elementi in gioco.

La prima operazione dunque rimane quella del riconoscimento del valore dei luoghi, della loro descrizione, della individuazione del loro carattere, evidente o latente che sia. Considerando il suolo ed in particolare il suolo archeologico come grande opera dell'uomo, la questione diventa poi come intervenire sulla costruzione della sua forma, vista come fatto artificiale, come dinamica messa in atto dal progetto di architettura. Nella costruzione di un luogo l'atto del conformare si traduce nel far corrispondere una forma ad un sito, proprio come accadeva nell'atto fondativo delle città romane, a cui si riferiva Aldo Rossi quando affermava: “L'Architettura [...] conformava una situazione; le sue stesse forme si mutano nella mutazione più generale della situazione” (1966).

Far interagire un ordine insediativo prestabilito, fissato da geometrie astratte, con un ordine che viene dalle cose, insito nei luoghi, comporta la necessità di pre-figurare un assetto spaziale possibile, facendo affiorare la figura dai luoghi. Riconoscendo nel palinsesto del territorio tracce nascoste o segni interrotti, il progetto svela figure esistenti rivelandone di nuove.

Oggi chi visita il sito dell'antica Italica ha un'idea approssimativa dei limiti della città romana e di come essa si sia sviluppata nel corso della sua storia. Arrivando da Siviglia, la strada scarta l'edificato recente e senza mediazioni taglia sinuosamente la collina da cui digradano le forme





de espacios abiertos – espacios residuales, aparcamientos – y consolidados. La cubierta de una gasolinera señala el ingreso al área arqueológica, fragmentada en partes inverosímiles. De la campaña o entre las estancias de Ponce, de las áreas de excavación emergen objetos y monumentos de cualquier género: el teatro, las termas y el Traianeum, o el anfiteatro. La relación de éstos con el tejido urbano no es siempre evidente; el anfiteatro, de donde parte actualmente un recorrido de visita, privado de tensiones, está sumergido en una vegetación abundante que confiere al área arqueológica el carácter de un parque romántico en donde las ruinas son episodios pintorescos, pero desmenuzados.

En Itálica no se ha perdido sólo la relación de los objetos con la ciudad de la que son testimonio, sino también aquélla entre el antiguo asentamiento y el territorio agrícola circundante. Las ruinas, reducidos a trozos inertes de estructuras informes y de difícil identificación y decodificación, aparecen circunscritos por cercados y vallas que impiden la más mínima intención de integración ambiental. Y frente a la disgregación que ofrece solamente trazas e indicios aislados, parece imposible la idea de habitar estas ruinas sin preguntarse quién, y porqué, las haya elogiado; sin imaginarlas, claro, antes de la caída del Imperio. El uso de las ruinas, de los fragmentos, se carga inevitablemente de una tensión hacia el “todo”, hacia la recuperación de un simbólico origen a decodificar en el presente.

El proyecto, por ello, a través de intervenciones de escala y naturaleza diversa, no se limita a valorar los objetos principales, hace, más bien, emerger los signos de la historia urbana de Itálica: permite la lectura de la ciudad de Escipión y de la de Adriano, y sobre todo, reconstruye la relación fundamental entre la colonia romana y el antiguo *ager*.

dell'insediamento attuale. Appena il tempo di intuire il carattere unitario della struttura urbana, e si è già oltre, nella liquida eterogeneità di spazi aperti – residuali e di parcheggio – e tessuto edilizio. Una pensilina di benzinaio segnala l'ingresso all'area archeologica, frantumata in sorprendenti frammenti. Nella campagna o tra le abitazioni di Santi Ponce, dalle aree di scavo emergono reperti e monumenti di ogni genere: il teatro, le terme ed il Traianeum, o l'anfiteatro. Il rapporto dei primi con il tessuto urbano non è sempre evidente; e l'anfiteatro, da cui ha oggi inizio un percorso di visita privo di tensione, è immerso in una vegetazione abbondante che conferisce all'area archeologica il carattere di un parco romantico in cui le rovine sono episodi pittoreschi, ma frammentari.

Ad Itálica però non è andata perduta solo la relazione dei reperti con la città di cui sono testimonianza, ma anche quella tra l'antico insediamento e il territorio agricolo circostante. I ruderi, ridotti a inerti mozziconi di strutture informi e di difficile identificazione e decifrazione, appaiono circoscritti da recinzioni e sbarramenti che ne precludono il pur minimo livello di integrazione ambientale. E di fronte alla disgregazione che offre soltanto tracce e indizi isolati, appare impossibile pensare di abitare queste rovine senza chiedersi chi, e perché, le abbia innalzate; senza immaginarle prima del crollo. L'uso delle rovine, dei frammenti, si carica quindi inevitabilmente di una tensione verso l'intero, verso il recupero di un significato originario da tradurre nel presente.

Il progetto, perciò, attraverso interventi di scala e natura diverse, non si limita a valorizzare i reperti principali, fa piuttosto riemergere i segni della storia urbana di Itálica: permette la

El proyecto no interfiere con el área arqueológica en donde las tareas de excavación pueden continuar sin interrupción, se limita a definir los ambientes poniendo atención en conservar la extraordinaria relación que existe entre Santi Ponce y las ruinas. Donde estancias, tiendas y restaurantes se mezclan con los restos romanos y los grupos que deambulan entre las ruinas, en busca del restaurante Adriano o la pastelería Trajana, aparecen como símbolo de la vitalidad y no sólo como el inevitable tributo a pagar por la difusión de la cultura y la apertura al turismo de los sitios arqueológicos.

A partir de esta nueva dimensión, en la que el interés de los estudiosos se yuxtapone a la curiosidad de los visitantes, así como en los delicados espacios de las excavaciones, irrumpen los objetos impúdicos pero necesarios para el uso público. El proyecto propone la recomposición de los elementos que constituyen este extraordinario lugar en una nueva narración. Una historia que siguiendo las trazas de las sucesivas transformaciones realizadas, las comprime temporalmente y con ello se proyecta hacia nuevos horizontes de significados, en lugar de buscarlos volviendo la vista atrás.

Al llegar a Santi Ponce, la construcción de un edificio-puerta pone de manifiesto el límite del asentamiento. El recorrido de visita encuentra su nuevo punto de partida en el lugar donde mejor se puede observar las diferentes ciudades que han conformado el lugar. El gran espacio actualmente destinado a las ferias, ubicado a espaldas del teatro romano, cuyas obras de restauración están en marcha, ha sido transformado en plaza de acogida para los visitantes gracias a la construcción del nuevo Museo Arqueológico de Itálica, ubicado en torno a un patio subterráneo. Desde aquí, antes del comienzo de la visita es posible alcanzar con la mirada el Guadalquivir, y más allá hacia

lettura della città di Scipione e di quella di Adriano, e soprattutto ricostruisce la relazione fondamentale tra la colonia romana e l'antico ager.

lavoro di scavo può continuare indisturbato, si limita a definirne gli ambiti facendo attenzione a conservare lo straordinario rapporto che esiste tra Santi Ponce e le rovine. Dove abitazioni, negozi e ristoranti si mescolano ai resti romani, e le comitive che si aggirano tra le rovine in cerca del ristorante Adriano o della pasticceria Traiano appaiono come un segno di vitalità, e non solo l'inevitabile tributo da pagare alla diffusione di massa della cultura e alla turisticizzazione dei luoghi archeologici.

A partire da questa nuova dimensione, in cui all'interesse degli studiosi si sovrappone la curiosità dei visitatori, così come nei delicati spazi degli scavi irrompono gli oggetti impudenti necessari al loro godimento, il progetto propone la ricomposizione degli elementi che costituiscono questo straordinario luogo in una nuova narrazione. Un racconto che seguendo le tracce successive delle modificazioni intervenute le schiaccia temporalmente e con esse si proietta verso nuovi orizzonti di senso, anziché cercarli volgendosi a ritroso.

Arrivando a Santi Ponce, la realizzazione di un edificio-porta fa emergere il limite dell'insediamento antico. Il percorso di visita però trova il suo nuovo inizio nel punto in cui meglio è possibile leggere le diverse città che hanno conformato il luogo. L'ampio spazio attualmente destinato alle fiere, posto a ridosso del teatro romano già in corso di "restauro", è trasformato in una grande piazza che accoglie i visitatori grazie alla realizzazione del nuovo Museo Archeologico di Itálica,



Sevilla. Mientras, las murallas de la ciudad de Escipión – liberadas de las actuales superposiciones – y enderezadas hacia el nuevo acceso del área arqueológica, invitan a alcanzar el lugar de mayor densidad urbana recorriendo el largo eje sobre el que se han re-construido las relaciones fundamentales de la historia de Itálica. Aquí, una gran cubierta define con su perfil la línea a la que Santi Ponce da fachada al área arqueológica, restituyendo el límite de la ciudad de fundación de los veteranos de Zama. De la sombra emergen objetos arqueológicos y el símbolo de la visión entre la ciudad de Escipión y la ampliación de Adriano, mientras que un plano de iluminado invita a alcanzar las termas a través de un recorrido que recuerda antiguos pasadizos. Arriba, esta cubierta se configura como un verdadero espacio turístico donde se han colocado equipamientos de todo tipo para los habitantes y turistas: una plaza como borde de las excavaciones donde los visitantes pueden permanecer contemplando la ciudad de Adriano en toda su extensión.

Hace de contrapunto a esta intervención, y dirige la mirada hacia el *ager* de quien llega del Guadalquivir, un volumen efímero constituido por una secuencia de perfiles metálicos; estructura que no necesita la construcción de cimentación, en manera tal de preservar el terreno arqueológico, a la espera de futuras excavaciones. A la sombra de este cuerpo, encuentran se encuentran los laboratorios de los trabajos de restauración y almacenes temporales, así como lugares de descanso para los visitantes de las excavaciones en busca de un resguardo frente al sol. Este espacio recuerda con sus sombras los telares de las calles sevillanas, así como la reiteración de los esbeltos elementos verticales evoca la imaginación de las legiones de Escipión con las lanzas el alto, desplegadas por última vez con la formación con la que habían vencido a Aníbal, antes de disolverse para la fundación de Itálica y convertirse en los primeros colonos de la Iberia romana.

collocato attorno ad una corte interrata. Da qui, prima di iniziare la visita, è possibile volgere lo sguardo al Guadalquivir e oltre verso Siviglia; mentre le mura della città di Scipione – liberate dalle attuali superfetazioni – indirizzano verso il nuovo ingresso all'area archeologica e invitano a raggiungere il luogo di maggiore densità urbana percorrendo l'asse lungo cui si sono costruite le relazioni fondamentali della storia di Itálica. Lì una grande copertura definisce con il suo profilo il tratto in cui Santi Ponce si affaccia sull'area archeologica, restituendo il limite della città fondata dai veterani di Zama. Dall'ombra emergono reperti archeologici e il segno della divisione tra la città di Scipione e l'ampliamento adrianeo, mentre un fascio di luce invita a raggiungere le terme attraverso un percorso che ricorda gli antichi criptoportici. Al di sopra, questa copertura si configura come un vero e proprio spazio pubblico dove sono collocate attrezzature di ogni genere per cittadini e turisti: una piazza affacciata sugli scavi dove i visitatori possono sostare guardando la città di Adriano in tutta la sua estensione.

Fa da contrappunto a questo intervento e indirizza verso l'ager lo sguardo di chi arriva dal Guadalquivir, un volume effimero costituito da una sequenza di pali metallici; strutture che non richiedono la realizzazione di fondazioni di sorta, in modo da preservare il suolo archeologico in attesa dei futuri scavi. Alla sua ombra trovano spazio laboratori di restauro e magazzini temporanei o luoghi di sosta per i visitatori degli scavi in cerca di riparo dal sole. Questo spazio ricorda con le sue ombre i velari delle calli sivigliane, così come la reiterazione dei sottili elementi verticali evoca l'immagine delle legioni di Scipione con le lance rivolte al cielo, schierate per l'ultima volta nella formazione con cui avevano vinto Annibale, prima di sciogliersi per fondare Itálica e diventare i primi coloni dell'Iberia romana.

La línea de la muralla de la ciudad de Adriano – actualmente sólo evidenciada parcialmente por hileras y grupos de árboles que falsifican el recinto romano y niegan toda relación visual entre la ciudad romana y su territorio circundante – ha sido recuperada en su forma original a través de la realización de un recorrido cubierto, colocado fuera del área de excavación para evitar que trabajos de cualquier naturaleza puedan mermar el terreno arqueológico. A través de manipulaciones diversas del suelo, que encuentran en la reconstrucción del recinto-recorrido el mismo principio constitutivo, el proyecto define el nuevo nivel estratigráfico de donde observar el asentamiento romano. Quien llegue al *ager*, se encontrará delante a una depresión inesperada, y el área arqueológica se abrirá aún más, como un gigantesco vacío de donde lentamente emerge la ciudad romana: una imagen que enfatiza el proceso realizado, en lugar de condenar las ruinas a un irreal y lujoso parque romántico, inadecuado en la patria del jardín árabe.

Una estructura móvil, (temporal) en acero corten rellena de tierra da forma a la excavación y constituye un espacio de sombra donde se pueden exponer estatuas o fragmento arquitectónicos extraídos de las excavaciones; los visitantes podrán recorrerla permaneciendo protegidos del sol y contemplan los objetos mirando los edificios de donde provienen.

La división con el territorio es señalada por una fina – pero no demasiado – línea de sombra que propone en su ausencia el perímetro urbano y restituye la relación entre la colonia romana y su territorio.

La linea delle mura della città di Adriano – oggi solo parzialmente evidenziata da filari e macchie di alberi che falsificano il recinto romano e negano ogni rapporto visivo tra la città romana e il suo territorio – è recuperata nella sua forma originaria attraverso la realizzazione di un percorso coperto, collocato all'esterno dell'area di scavo per evitare che fondazioni di qualsiasi natura possano intaccare il suolo archeologico. Attraverso manipolazioni diverse del suolo, che trovano nella ricostruzione del recinto-percorso il proprio principio insediativo, il progetto definisce il nuovo livello stratigrafico da cui osservare l'insediamento romano. Chi arriva dall'*ager* si troverà davanti una depressione improvvisa, e l'area archeologica apparirà ancor di più come un gigantesco scavo da cui lentamente emerge la città romana: un'immagine che enfatizza il processo in atto invece di riconsegnare le rovine ad un irreal e lussureggiante parco romantico, inadeguato nella patria del giardino arabo.

Una struttura rimovibile in acciaio cor-ten riempita di terra dà forma allo scavo e costruisce uno spazio d'ombra dove possono essere esposte statue o frammenti architettonici che emergono dagli scavi; i visitatori potranno percorrerla restando al riparo dal sole, e contemplare i reperti guardando gli edifici da cui provengono.

La divisione con il territorio è così segnata da una sottile – ma non troppo – linea d'ombra che ripropone per assenza la quinta della cinta urbana e restituisce il rapporto tra la colonia romana e suo territorio.

C

DOCENTES · DOCENTI

Antonio Tejedor Cabrera
Mauro Cristina Marzo

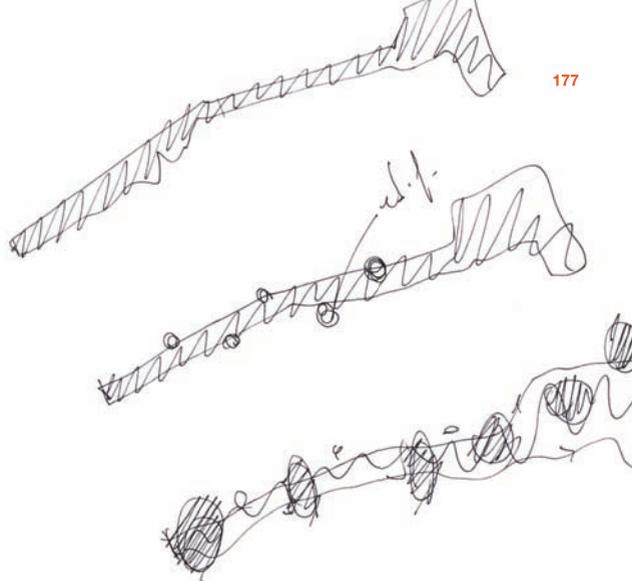
TUTORES · TUTOR

Davide Lonrenzato
Gemán Pro Lozano

PARTICIPANTES · PARTECIPANTI

Andrea Ruffilli
Daniele Macor
Nicola Collazuol
Javier Herrera Santos
Ana Mayoral Moratilla
César Augusto García Villafaina
Natalia Escobar Castrillón

INTERFERENCIA INTERFERENZE



La calle sobre la que hoy corre la red metálica que marca el límite entre el área arqueológica de Itálica y el borde septentrional del pueblo de Santiponce es un lugar señalado por la historia como *ab antiquo*.

Las reconstrucciones de los arqueólogos dan fe a lo largo de ella del trazado de las murallas urbanas más allá de las cuales se estratificaron las huellas de los grandes cambios urbanos debidos al crecimiento de la ciudad en época adrianea.

A lo largo de su trazado, en las reconstrucciones de los arqueólogos, se acercan las figuras de la *vetus urbs* – que yace bajo la actual Santiponce– y de la adición urbana adrianea, donde surgieron las residencias con mosaicos y los monumentos de los que aun hoy admiramos las trazas.

Todavía hoy, recorriendo esta calle, llamada Juan Sebastián Elcano, en nombre del explorador, aquí y en toda el trazado de la carretera, donde las retículas viarias del núcleo más antiguo de la ciudad romana y de su ampliación asumieron andaduras distintas, todavía se percibe el

La strada lungo la quale oggi corre la rete metallica che marca il limite tra l'area archeologica di Itálica e il bordo settentrionale dell'abitato di Santiponce è un luogo segnato *ab antiquo* dalla storia.

Le ricostruzioni degli archeologi attestano lungo di essa il tratto di una delle cinte murarie urbane oltre cui si stratificarono i segni dei grandi cambiamenti urbani dovuti alla crescita della città in epoca adrianea.

Lungo il suo tracciato, nelle ricostruzioni degli archeologi, si accostano le figure della *vetus urbs* - che giace sotto l'attuale Santiponce - e dell'addizione urbana adrianea, ove sorsero le residenze mosaicate e i monumenti di cui ancora oggi ammiriamo le vestigia.

Ancora oggi, percorrendo questa *calle*, intitolata all'esploratore Juan Sebastián Elcano, di qua e di là dal tracciato della strada, laddove i reticoli viari del nucleo più antico della città romana e del suo ampliamento assunsero andamenti diversi, ancora oggi si percepisce l'aura di una soglia tra mondi diversi, di una sezione che attraversa il tempo in cui si addensano campi di "interferenze"

aura de un umbral entre mundos distintos, de una sección que atraviesa el tiempo en el que se densifican los campos de “interferencias” entre geometrías diferentes, entre densidades espaciales opuestas, entre etapas de la historia distantes.

Es a lo largo de dicha calle donde el proyecto decide colocar el nuevo sistema de accesos al sitio arqueológico de Itálica.

La acción proyectual propone dos objetivos estrechamente interconectados entre sí: por un lado, la definición de un recorrido de visita que tenga en cuenta la posición tanto del Teatro Romano como de las Termas menores, excéntricas respecto al recinto arqueológico; por otro, la elaboración de un diseño de conjunto capaz de determinar conexiones más estrechas entre el Conjunto de Itálica y el tejido de la Ciudad Contemporánea.

La posición actual de acceso a la zona arqueológica, ubicada cerca de las ruinas del anfiteatro, por un lado hace incómodo el camino a las Termas y el Teatro y disuade al turista de continuar su visita hasta ellos; por otro, no permite leer con inmediatez las relaciones que existieron entre la urbe y el contexto agrario al que pertenecía.

El desplazamiento del sistema de acceso desde el extremo septentrional del recinto a la parte meridional que propone el proyecto constituye una posible solución a estos problemas. Con este desplazamiento del acceso al extremo meridional del recinto se podrían dar las condiciones para un triple resultado: el Teatro y, sobre todo, las Termas estarían mejor integrados en los

tra geometrie differenti, tra opposte densità spaziali, tra stagioni lontane della storia.

È lungo tale strada che il progetto sceglie di collocare il nuovo sistema degli accessi al sito archeologico di Itálica.

L'azione progettuale si pone due obiettivi strettamente interconnessi tra loro: da un lato la definizione di un percorso di visita che tenga conto delle posizioni del Teatro romano e delle Terme minori, eccentriche rispetto al recinto archeologico, dall'altro l'elaborazione di un disegno d'insieme capace di determinare più strette connessioni tra il Conjunto di Itálica e il tessuto della città contemporanea.

L'attuale posizione dell'accesso all'area archeologica, posta in prossimità dei resti dell'anfiteatro, da una parte, rende disagiata il percorso fino alle Terme e al Teatro e dissuade il turista dal prolungare fino ad essi la visita, dall'altra, non consente di leggere con immediatezza le relazioni un tempo esistenti tra l'*urbs* e il suo contesto agrario di appartenenza.

Lo spostamento del sistema di accesso dall'estremità settentrionale del recinto a quella meridionale proposto dal progetto costituisce tuttavia una possibile soluzione a tali criticità.

Con lo spostamento dell'accesso all'estremità meridionale del recinto si porrebbero in essere le condizioni per un triplice risultato: il Teatro e, soprattutto, le Terme risulterebbero meglio integrate negli itinerari archeologici; il momento più suggestivo della visita, rappresentato, com'è noto,

itinerarios arqueológicos; el momento más sugestivo de la visita, representado, como es sabido, por la visión de los restos del Anfiteatro, se daría al final del recorrido; el baricentro de los flujos turísticos se trasladaría desde la periferia hacia el centro del pueblo de Santiponce y sería un modo de ocasionar un crecimiento socio-económico para la ciudad.

A partir de estas premisas se asumen dos procedimientos compositivos aparentemente opuestos: el de “rodear, bordear” y el de “contener”. Se asumen como instrumentos útiles para la construcción del proyecto, la escala urbana y la arquitectónica.

dalla visione dei resti dell'anfiteatro, si raggiungerebbe solo alla fine del percorso; il baricentro dei flussi turistici risulterebbe spostato dalla periferia verso il centro dell'abitato di Santiponce e favorirebbe in tal modo possibili occasioni di crescita socio-economica per la città.

A partire da tali premesse, due procedimenti compositivi apparentemente opposti, quello del “bordare” e quello del “connettere”, sono assunti come strumenti utili alla costruzione del progetto, alla scala urbana come a quella architettonica.



A escala urbana, se propone la creación de un gran parque que, desarrollado en continuidad con la densa vegetación crecida en la zona arqueológica entorno al anfiteatro, podría constituir una figura de conexión entre el acceso actual, situado al norte, y la zona del teatro en el sureste. El parque podría albergar instalaciones deportivas para la población de Santiponce, un amplio aparcamiento, una zona para la reubicación de la feria y pequeños lugares para comer favoreciendo así una integración parcial entre el flujo de turistas y la vida de los residentes; también sería una oportunidad para crear recorridos con sombra que, sobre todo en verano, podría ofrecer una alternativa agradable a la Avenida de Extremadura caracterizada por la presencia de tráfico y la falta de sombra adecuada. Incluso dicha avenida, dentro de la hipótesis de proyecto, es objeto de una serie de intervenciones para la requalificación de esta parte del pueblo de Santiponce que se asoma al recinto: plantación de árboles, creación de marquesinas para las paradas de autobuses, proyecto de una zona que albergue espacios para las mesas de las cafeterías y bares, ambientes protegidos y equipados con asientos a la sombra, estanques y fuentes.

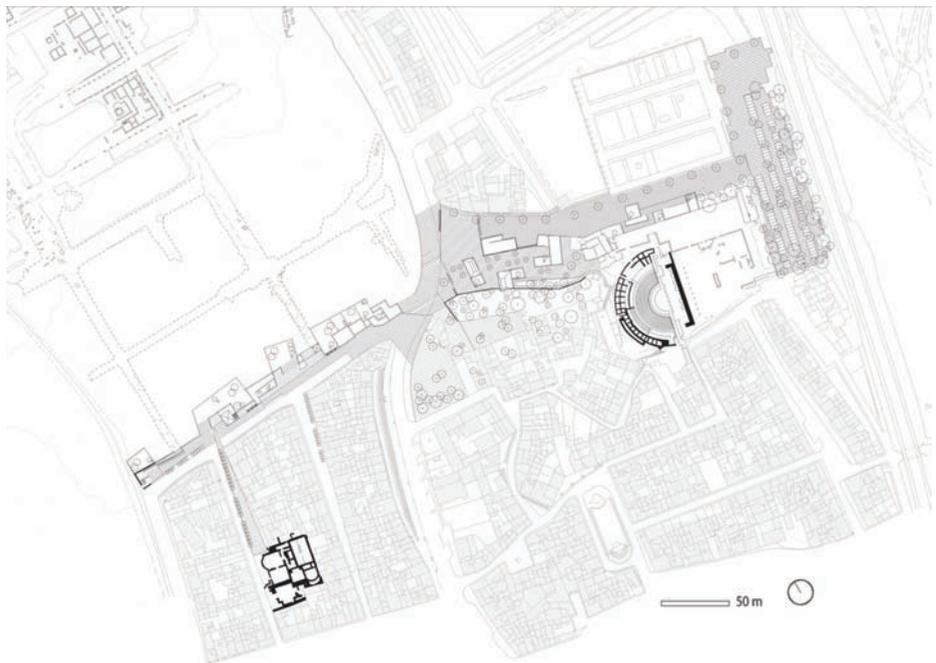
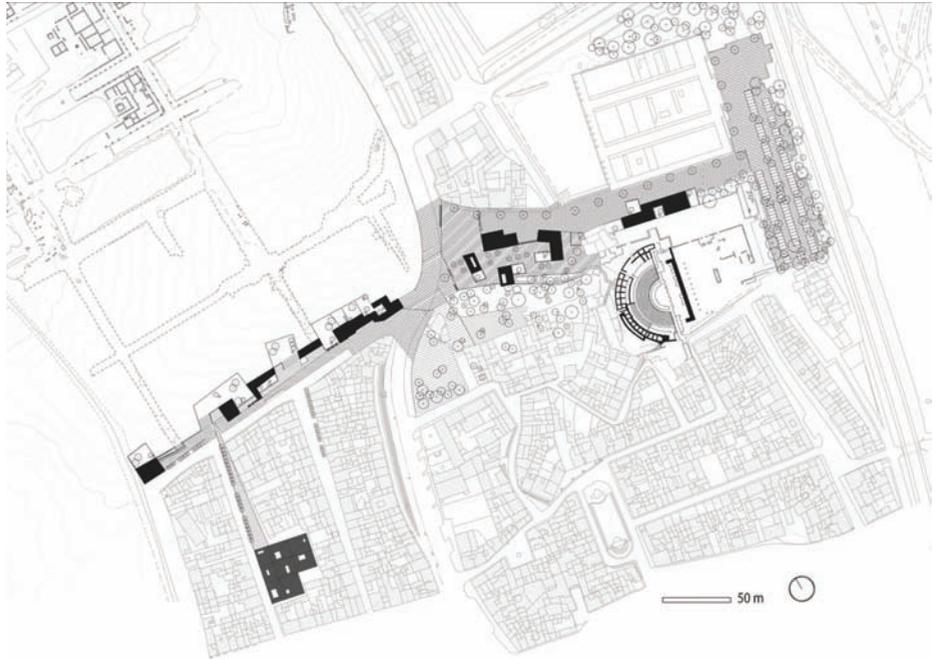
A escala urbana, además, el itinerario propuesto por el proyecto refuerza la conexión entre la ciudad arqueológica y la ciudad contemporánea a través de un recorrido en anular que, desarrollándose a partir del Teatro, se diluye entre las viviendas reducidas a ruinas, por rehabilitar, y la actividad comercial y de restauración, rodeando un bastión y un trozo de la antigua muralla.

Una vez se llega a la calle Elcano, el recorrido prosigue por el interior de un nuevo edificio – que además de los servicios de recepción y taquilla para el acceso al área, albergaría una librería, espacios expositivos, salas para actividades didácticas, almacenes y talleres para los arqueólogos- que alcanza la cota del plano arqueológico permitiendo la entrada a la *nova urbs*

Alla scala urbana, si propone la creazione di un ampio parco che, sviluppandosi in continuità con la fitta vegetazione della zona archeologica cresciuta a ridosso dell'anfiteatro, potrebbe costituire una figura di connessione tra l'attuale accesso al sito, posta a nord, e l'area del teatro, a sud est. Il parco potrebbe accogliere attrezzature sportive per la popolazione di Santiponce, un ampio parcheggio, gli spazi risistemati della feria e piccoli luoghi di ristoro in modo da favorire parziali integrazioni tra il flusso dei turisti e la vita dei residenti; esso costituirebbe inoltre l'occasione per creare percorsi ombreggiati che, soprattutto nella stagione estiva, potrebbero offrire una piacevole alternativa all'avenida de Extremadura connotata dalla presenza di traffico e dall'assenza di sufficienti zone d'ombra. Anche la suddetta avenida, quindi, nell'ipotesi di progetto, diviene oggetto di una serie di interventi volti a riqualificare questa porzione dell'abitato di Santiponce affacciata sul recinto archeologico attraverso: la piantumazione di alberi, la creazione di pensiline per l'attesa dei pullman, il disegno di un parterre che possa ospitare spazi per i tavolini dei caffè, ambiti protetti attrezzati con sedute in aree ombrose, vasche d'acqua e fontane.

Alla scala urbana, inoltre, l'itinerario di visita proposto dal progetto realizza il rafforzamento delle connessioni tra città archeologica e città contemporanea attraverso un percorso anulare che, sviluppandosi a partire dal Teatro, si dipana tra edifici abitativi ridotti a rudere, da riabilitare ad attività commerciali e di ristoro, e costeggia un bastione e un tratto dell'antica cinta muraria.

Raggiunta calle Elcano, il percorso prosegue all'interno di un nuovo edificio - che oltre ai servizi di prima accoglienza e alla biglietteria per l'accesso al sito, ospiterebbe un bookshop, spazi





El acceso propuesto por el proyecto viene a coincidir, por tanto, con el final del itinerario de la visita al área arqueológica. Llegado a este punto, el camino, bordeando la ubicación de las perdidas murallas adrianeas, se dirige nuevamente hacia el Anfiteatro y el aparcamiento en una zona boscosa como se prevé en las inmediaciones de la feria.

A escala arquitectónica, la conformación fragmentada del edificio de acceso a las excavaciones, por un lado pone en evidencia el papel de la figura urbana que marca el paisaje entre lugares de diferente naturaleza y su pertenencia a un lugar de “interferencias” espacio-temporales; por otro, mediante la creación de espacios en sombra destinados a los residentes y patios animados con la presencia de estanques de agua, determina la superposición entre ámbitos ligados a la actividad arqueológica y espacios dispuestos a favorecer el surgir de relaciones vecinales para los habitantes de las casas vecinas.

En parte edificio, en parte estructura contenedora, en parte recorrido público, el proyecto absorbe el desnivel entre la cota urbana y los restos, retoma la medida y la compacidad de la edificación existente, evoca la imagen de muro en ruina. Mediante terrazas, porches y jardines dirige la mirada hacia declives de la ciudad arqueológica y pone en escena, en cuadros contemplados, el recinto de un pequeño cementerio poblado por cipreses, la geometría regular de la *insulae*, la monumental huella del *Traianeum*, y todo aquello que aún queda de la Itálica amada de Adriano.

espositivi, sale per attività didattiche, magazzini e laboratori per gli archeologi - e guadagna la quota inferiore del piano archeologico consentendo la visita alla *nova urbs*.

L'odierno accesso all'area archeologica viene a coincidere dunque, nella proposta progettuale, con la conclusione dell'itinerario di visita. Arrivato a questo punto, il percorso, bordando la giacitura delle perdute mura adrianee, volge nuovamente verso il Teatro e verso un parcheggio prefigurato come un'area alberata in prossimità della feria.

Alla scala architettonica, la conformazione frammentata dell'edificio di accesso agli scavi da un lato ne evidenzia il ruolo di figura urbana che marca il passaggio tra luoghi di differente natura e il suo appartenere ad un luogo di “interferenze” spazio-temporali, dall'altro, mediante la creazione di spazi ombrosi destinati ai residenti e patii animati dalla presenza di vasche d'acqua, determina sovrapposizioni tra ambiti legati alle attività di scavo e spazi disponibili a favorire il sorgere di relazioni di vicinato per gli abitanti delle case vicine.

In parte edificio, in parte struttura di contenimento, in parte percorso pubblico, il manufatto di progetto assorbe il dislivello tra quota urbana e scavi, riprende misura e compattezza dell'edilizia esistente, evoca l'immagine di mura in rovina. Attraverso terrazze, logge e giardini apre viste sui declivi della città archeologica e mette in scena, in quadri mirati, il recinto di un piccolo cimitero popolato di cipressi, la geometria regolare delle *insulae*, la monumentale impronta del *Traianeum*, e ciò che ancora resta dell'Itálica amata da Adriano.

D

DOCENTES · DOCENTI

José Enrique López-Canti
Félix de la Iglesia

TUTOR

Andrés Infantes

PARTICIPANTES · PARTECIPANTI

Cristina Fernández Echavarrri
Irene Caravaca Valencia
José García Lobo
Alessio Bellin
Umberto Barbiero
Alberto Cumerlato
Roberto Carlos López Rodríguez
Julia Moreno
Lucía Leva

PROYECTAR AL AIRE LIBRE

PROGETTARE ALL'ARIA APERTA

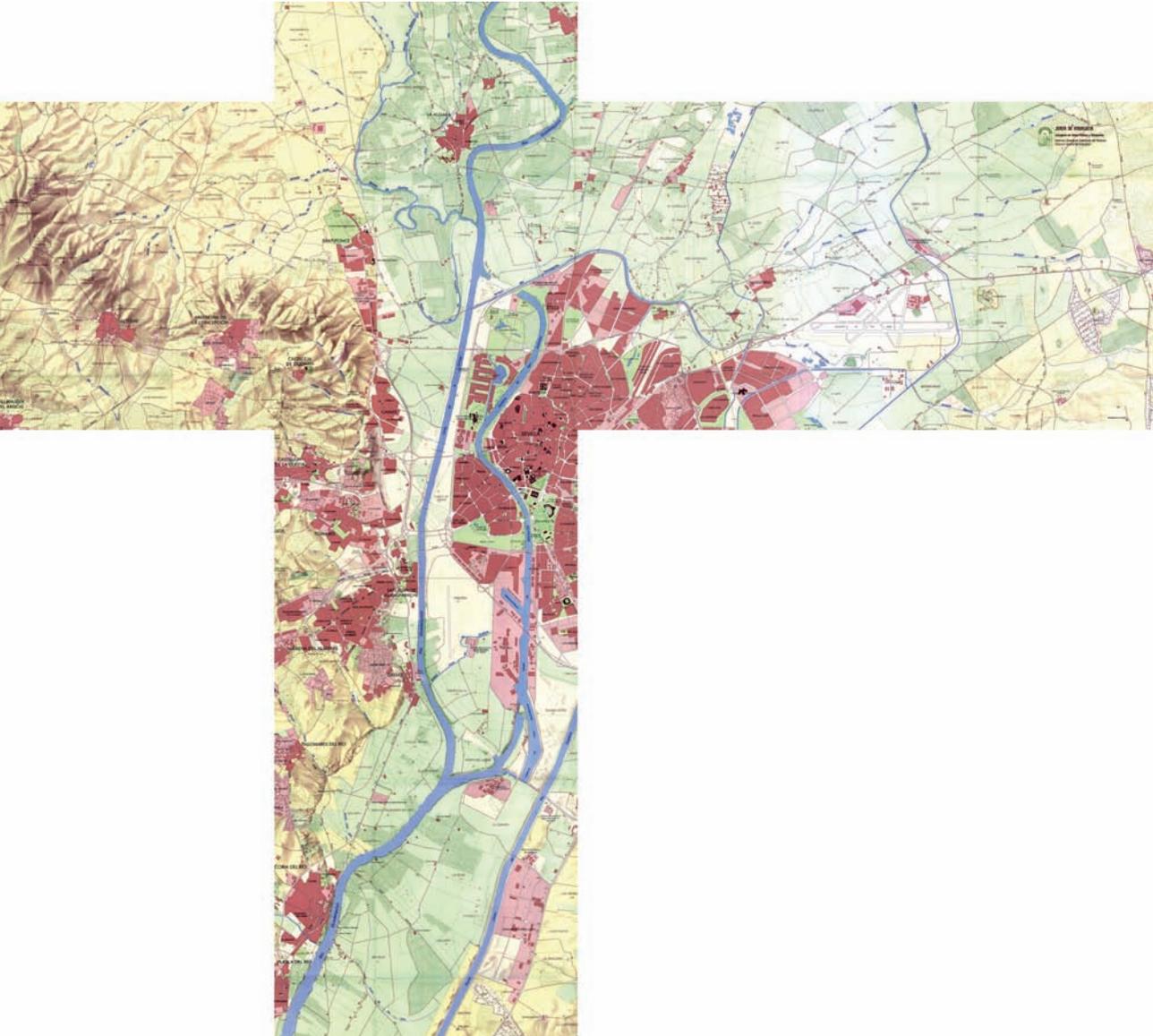


Una mesa de madera junto al exterior de la cafetería –única cafetería- de la Cartuja de Sevilla, contuvo y sostuvo por apenas unos días, los ordenadores e ideas de un grupo de arquitectos italianos y *españoles que realizaron* este trabajo. La elección de trabajar de esta manera, al aire libre, desechando la posibilidad de las aulas que a tal efecto se había dispuesto, condicionó todas las decisiones tomadas en esa atmósfera tan peculiar de fines de septiembre en Sevilla, donde las ideas pueden tenerse al aire libre mejor que en el interior de la habitaciones acondicionadas con abundantes cables eléctricos. Una Itálica que apenas unos escasos kilómetros a sus espaldas compartía la atmósfera de esos momentos se hizo posible por el aire y la luz natural compartida, y por la riqueza de las conversaciones entre sucesivos cafés que salían al exterior, por turnos, para activar ideas sin descanso -el diseño de la conversación es el del proyecto a realizar-.

Por ello, todo lo que se puede contemplar en la selección de estos materiales, tiene esa necesidad acumulativa de narrar los días cotidianos: la abundancia de leyendas encerradas en círculos de color con imágenes y palabras –como el mantel de un picnic-, el acontecer derramado –yo

Un tavolo di legno all'esterno della caffetteria – l'unica caffetteria – della Cartuja di Siviglia, nello spazio di qualche giorno ha visto nascere e ha sostenuto tanto i computer quanto le idee del gruppo di architetti italiani e spagnoli che hanno realizzato questo lavoro. La scelta di lavorare in questo modo, all'aria aperta, scartando la possibilità di usufruire delle aule messe a disposizione per tale scopo, ha condizionato tutte le decisioni prese in quell'atmosfera di fine settembre savigliano, periodo in cui le idee possono nascere all'aria aperta molto meglio di quanto non farebbero all'interno di stanze al chiuso, con aria condizionata e abbondanza di cavi elettrici. Il progetto del laboratorio ad Itálica, sita ad appena qualche kilometro di distanza, ha sicuramente tratto beneficio da questa atmosfera informale fatta di aria aperta e luce naturale, e dalla ricchezza delle conversazioni nate sorseggiando un caffè dopo l'altro, con lo scopo di attivare le idee senza riposarsi un attimo.

Infatti, analizando la selezione di quei materiali, risulta evidente la necessità accumulativa di narrare il quotidiano: l'abbondanza di diciture rinchiusi in cerchi colorati – come la tovaglia usata per un pic-nic quando viene rovesciata e il suo contenuto è sparso ovunque - rappresenta lo sforzo di non dimenticare tutti i discorsi nati intorno al tavolo di legno della caffetteria. Lì tutto si immaginava sotto



diría más bien desparramado-en el entorno de las Termas o el Teatro, son el esfuerzo por no olvidar un conjunto de narraciones entorno a la mesa de trabajo puesta en el exterior. Allí todo se imagina ante una luz más ondulante y la desinhibición por los objetos que conjugan nuestras herencias romanas en el minuto presente hablan un código espacial de sinceridades coloridas, sociales y cargadas de imaginación. Al final, el gran hallazgo de esta experiencia de grupo en relación al complejo territorial de Itálica es descubrir que se trata de una gran habitación social a la que todos pertenecemos: los poncinos, por proximidad y convivencia, y a partir de ellos, todos; el mundo.

Esta habitación es extensa e intensa, como así lo demuestran la selección de materiales del proyecto, y sus límites se articulan a través de diferentes escalas, incluyendo la de la mente que la experimenta. Así está una comprensión de la actual idea de Sevilla a partir de la colonia romana, en una continuidad de elementos de diferentes tiempos pero que comparten la actualidad del espacio, que es el gel implacable de la convivencia de los diferentes asuntos y momentos: el museo arqueológico, la dársena, el río vivo, la Cartuja o el Alamillo son alguna de esas estaciones del entendimiento de las cosas; pero también se averiguan extensiones de índole superior del bajo Valle, el escarpe de Alcores, y el del Aljarafe, rico en culturas anteriores a la romana y evidencia de la determinación a la hora de asentarse y el telurismo derivado sucesivamente de ello.

También la agricultura circundante, del sofocante y mustio secano de septiembre –no olvidemos su verdura ondulante de campo espigado en otros momentos del año–, al vergel oriental que se

una luce diversa e la disibinizione verso quello che costituisce la nostra eredità romana nell'attualità si esprimeva con un codice spaziale sincero, colorito, e carico di immaginazione. Per concludere, il grande risultato di questa esperienza di gruppo in relazione al complesso territoriale di Italica è l'aver scoperto che si tratta di un grande spazio sociale cui tutti apparteniamo: gli abitanti di Santinponce, per ovvia vicinanza, come il resto del mondo.

Questo ambiente è tanto esteso quanto intenso, così come dimostra la selezione del materiale del progetto, ed i suoi limiti vengono stabiliti a partire da differenti scale, inclusa quella della mente che li ha sperimentati. Così è possibile comprendere l'attuale idea di Sevilla, a partire dall'originaria colonia romana, in una continuità di elementi di diverse epoche che però condividono l'attualità dello spazio, implacabile collante della convivenza di temi e tempi distinti: il museo archeologico, la darsena, il fiume, la Cartuja e El Alamillo sono solo alcune delle tappe di conoscenza delle cose; però si accertano altre estensioni di entità superiore: la parte bassa della Valle, le scarpate di Alcores e di Aljarafe, testimoni di culture precedenti a quella romana.

Persino la circostante vegetazione del soffocante e secco mese di settembre – senza dimenticare i suoi campi di spighe in altri periodi dell'anno – ed il frutteto orientale che si colloca sulla riva sinistra del Guadalquivir, i cui aranceti possono essere ammirati dai veicoli che attraversano la nuova autostrada di La Plata a tutta velocità, percorrendo millenni di cultura disseminata nel territorio attuale.

asienta junto al Guadalquivir izquierdo, cuyos naranjales hoy tan bien se gobiernan desde los vehículos que a toda velocidad atraviesan la nueva autovía de La Plata, cruzando milenios y culturas extendidas en el territorio de nuestros días y noches.

Impresiones

Así las cosas, tres imágenes llenas de retazos van a registrar lo que ha sido esta experiencia compartida. Desde ellas, podríamos hablar acerca de cómo aproximarnos al tiempo y paisaje de Itálica; podríamos tomar partido por determinados trazos sobrescritos en la piel de los sitios –también de los arqueológicos– o proponer una posible manera de actuar en ellos.

Aparecen como reunión de pequeños relatos escritos por un grupo afín que, en su conjunto, vienen a dar cuenta de la vida, de los objetos y organismos –animados o no– que nos acompañan en la memoria de Itálica o en su conocimiento *in nuce*; relatos que, a la postre, dan cuerpo y consistencia a lo que serán para nosotros las reglas del juego y del hacer en estas situaciones. Y porque, según decía Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano*, ‘los relatos de los lugares son trabajos artesanales, están hechos con vestigios de mundo’; porque ‘la dispersión de los relatos ya indica la de lo memorable. En realidad, la memoria es el antimuseo: no es localizable’, estos aparecen como historias fragmentadas, montadas las unas sobre las otras en el propio sitio, para ser desplegadas mostrando toda su potencialidad y operatividad.

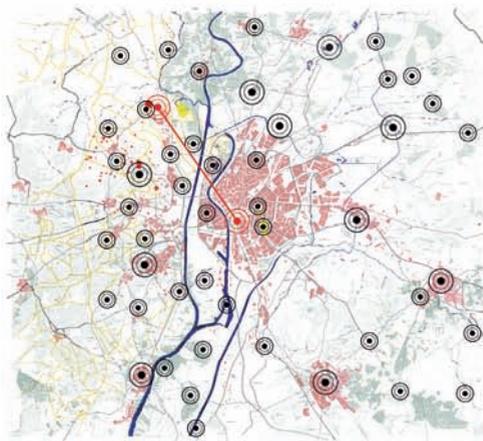
Se ofrecen como ensayo sobre el conocimiento de Itálica que pretende sentar las bases para la acción. Como si de unas instrucciones de uso se tratara, la propuesta fija su posición relativa en

Impressioni

Stando così le cose, tre immagini piene di frammenti registrano ciò che ha rappresentato questa esperienza condivisa. A partire da queste, si può discutere di come accostarsi al tempo ed al paesaggio di Italica; si può prendere posizione in merito a determinati frammenti impressi nel tessuto dei siti – anche di quelli archeologici – o proporre un modo possibile di agire al loro interno.

Sembra un insieme di brevi racconti scritti da un gruppo affinché, nel suo insieme, riescano a dare conto della vita di oggetti ed organismi – animati e non – che ci accompagnano nella memoria di Italica e nel suo svelarsi *in nuce*. Racconti che, *dulcis in fundo*, danno corpo e consistenza a quelle che saranno per noi le regole del gioco e dell’agire in tali situazioni. E dato che, come diceva Michel de Certeau ne *L’invenzione del quotidiano*, ‘i racconti dei luoghi sono lavori artigianali, sono fatti delle vestigia del mondo’ e che ‘la dispersione dei racconti altro non indica che la dispersione della memoria. In realtà, la memoria è l’anti-museo: non è localizzabile’, queste storie sembrano frammentarie, posizionate le une sulle altre nello stesso luogo, e devono essere esplicitate per mostrare tutta la propria potenzialità.

Sono offerte a mo’ di prova della comprensione di Italica, e pretendono porre le basi per l’azione successiva. Come se si trattasse di un libretto d’istruzioni per l’uso, la proposta stabilisce la posizione relativa al luogo che è necessario prendere per svelare e portare alla luce ciò che è stato nascosto per anni ed emerge solo adesso; uno sguardo condiviso che vincola quel territorio – nel



PROGRAMA ATMOSFÉRICO

- AGUA 
- LUZ 
- SOMBRAS 
- VIENTO 
- SONIDO 
- CONTROL AMBIENTAL 
- VEGETACIÓN 
- COLORES 
- MOVIMIENTO 
- OLORES 
- TACTO 

PROGRAMA POPULAR

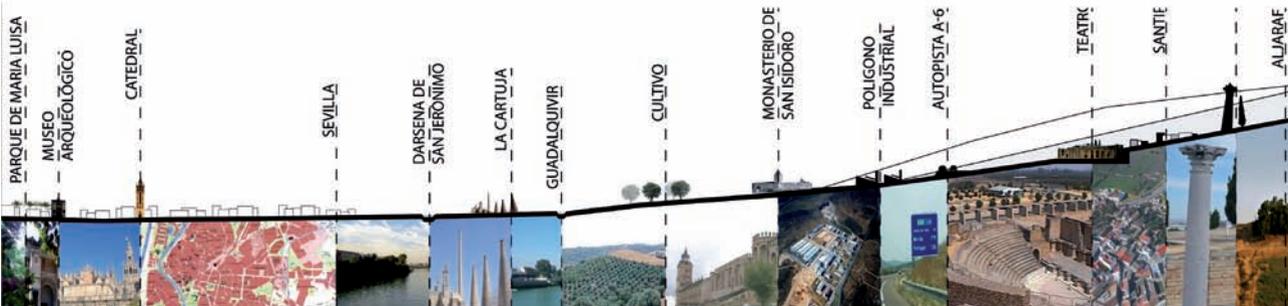
- BOTELLÓN 
- FERIAS 
- MERCADO 
- INDUSTRIA 
- HOSTELERÍA 
- OCIO 
- PLAZAS 
- CROSS Itálica 

PROGRAMA PATRIMONIAL

- S. AGRÍCOLA 
- CAMINOS 
- DOLMENES 
- RUINAS DEL s.XX 
- PARRAS 
- M. ARQUEOLÓGICO 
- ITALICA 

PROGRAMA TURÍSTICO

- VISTAS 
- VISITAS GUIADAS 
- RELAX 
- MULTIMEDIA 
- MERCHANDISING 



el sitio para, desde allí y con visión desenfocada, desvelar y entrever lo tapado por años y ahora emergente; una mirada compartida que lo vincula –con un sentido común- a otros mundos de geografías tan distintas como familiares, que lo asocia a deseos y anhelos cotidianos. Una lectura del sitio y la arqueología, en suma, en claves de la vida y actualidad a partir de los asuntos que como expertos o visitantes ocasionales nos importan: la que guiará nuestros pasos por el tiempo, el paisaje, el patrimonio y los lugares.

1. Sobre el paisaje de Itálica / La Vega y Sevilla

Dos miradas simultáneas sobre el territorio se cruzan en Itálica como sistema de orientación para dibujar la idea del sitio. La simbólica del río Guadalquivir en su paso tangencial hacia la desembocadura atlántica –que ha configurado históricamente la imagen y el carácter de la ciudad de Sevilla y sus ciudadanos- y la transversal del valle –apegada a la tierra, a lo agrario- de la vida de la Vega. *In ictu oculi*. En un abrir y cerrar de ojos, todo pasa, todo se condensa: geografías, toponimias, infraestructuras, rotulaciones, perfiles, densidades significativas, identidades o vacíos desconocidos, aparecen en un puzzle heterogéneo para ser montado con un sentido nuevo.

2. Sobre las escrituras y su interpretación

Un conocimiento que, basado en la hipertextualidad, nos desvela ausencias y emergencias, necesitando ser gestionado y difundido de otra manera. Hipertexto sobrescrito en el sitio que

senso letterale – ad altri universi geografici, lontani e allo stesso tempo familiari, associandolo a desideri quotidiani. In conclusione, partendo da temi che suscitano l'interesse tanto degli esperti come noi quanto dei visitatori occasionali, il sito archeologico viene inteso come chiave di lettura della vita e dell'attualità una guida per i nostri passi attraverso il tempo e lo spazio.

1. Del paesaggio di Italica, La Vega e Siviglia.

Due sguardi simultanei si incrociano ad Italica, creando quasi un sistema di orientamento nel disegnare l'idea del sito archeologico. Il simbolismo del fiume Guadalquivir, nel suo corso che si sviluppa come una tangente fino alla foce nella costa atlantica – che ha modellato nel corso del tempo l'immagine ed il carattere della città di Siviglia e della sua popolazione- e la linea trasversale tracciata dalla valle del Vega. *In ictu oculi*. Aprendo e chiudendo gli occhi, tutto scorre e prende forma: la geografia, la toponimia, le infrastrutture, i contorni, le densità significative o i vuoti sconosciuti, sembrano tutti pezzi di un puzzle eterogeneo che devono essere rimontati con una prospettiva diversa.

2. Delle scritture e della loro interpretazione

Una conoscenza – quella di Italica - basata sulla ipertestualità, che ci svela assenze ed emergenze, ed ha bisogno di essere gestita e diffusa in modo diverso. L'ipertesto inscritto nel sito annota linee di luce e ombre, relazioni di vicinanza o lontananza tra i diversi scenari valorizzati all'interno dell'area metropolitana – lungo la linea tra Italica ed il Museo Archeologico di Siviglia – o la concatenazione di



anfiteatro

teatro

termas menores

VEGA SINGULYDS

-10

1889 01 The archeological expedition along the Gualdalquivir, George E. Bonser/Guard



2010 The archeological expedition along the autopista A-4



Google

apunta líneas de luz y sombras, relaciones de proximidad o lejanía entre los diversos escenarios puestos en valor del Área Metropolitana –línea entre Itálica y el Museo Arqueológico de Sevilla-, programaciones de ambientes, sociabilidad, identidades o de difusión –programas atmosférico, popular, patrimonial o turístico-, o la concatenación de episodios que definen la sección del territorio. En él aparecen, redistribuidos, los trazos que identifican comportamientos y avanzan las tácticas de actuación.

3. Sobre las configuraciones modificadas

Como aplicación de unas técnicas específicas de espacialización, se decantan situaciones diferenciadas –Anfiteatro, Teatro y Termas menores-, se dibujan cosmogramas, se superponen materialidades y virtualidades que registran, acogen y proyectan la vida del sitio y sus moradores.

episodi que definiscono la sezione del territorio. Si manifestano, ridistribuiti, i tratti che identificano i comportamenti e fanno avanzare le strategie d'azione.

3. Delle configurazioni modificate

Applicando alcune tecniche specifiche di spazializzazione, si mettono in risalto situazioni diverse – Anfiteatro, Teatro e Terme minori – si disegnano cosmogrammi, si sovrappongono materialità e virtualità registrando, accogliendo e progettando la vita del sito e dei suoi abitanti.



E

DOCENTES · DOCENTI

Mercedes Linares Gómez del Pulgar
Francisco Pinto Puerto

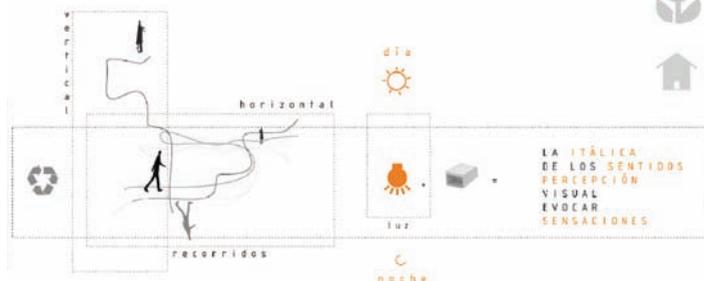
TUTORES · TUTOR

Reyes León González
Silvia Escamilla Amarillo

PARTICIPANTES · PARTECIPANTI

Antonio Olaya Camacho
Giacomo Moro
Juan José Ortega López
Samuel Perea Díaz
Valeria Lampariello
Vicente Palacios Vázquez

LA ITÁLICA DE LOS SENTIDOS GLI ITALICI DEI SENSI

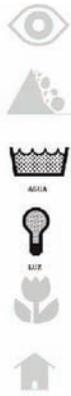


El punto de partida del taller del workshop se enfocó a partir de la diatriba que como arquitectos planteamos ante el conjunto arqueológico de Itálica. Visitamos su recinto arqueológico debatiéndonos entre la necesidad de conocimiento y admiración por la naturaleza de los restos arqueológicos hallados y la belleza de la naturaleza de sus acontecimientos formales, de su paisaje. Suele ser habitual que en nuestra valoración la magnitud y contundencia de los restos arqueológicos tenga mucha relación con la belleza diluida en el territorio en el que se inserta. En el caso de Itálica las sensaciones construidas a través de su percepción se hallan tan fragmentadas como la propia historia de su complicada extensión territorial o la materialidad de su arquitectura. A medida que nos acercamos, nos alejamos, o recorremos sus ruinas percibimos su extraordinario valor histórico, su apariencia arqueológica, que traspasa su área delimitada por la cerca que la limita, mezclado con el pueblo de Santiponce y extenso en la profunda dimensión territorial de la Vega del Huelva, antiguo cauce de un afluente del Guadalquivir hoy confundido entre naranjales y viaductos.

El recinto arqueológico de la ciudad romana de Itálica es un hecho cultural consolidado en el territorio aunque éste haya perdido gran parte de su protagonismo. Ha llegado un momento histórico en el que ya no parece posible ni deseable seguir eliminando la estructura urbana del pueblo actual, que a lo largo del

Il punto di partenza del laboratorio e' stata la diatriba che noi architetti abbiamo scatenato riguardo al complesso archeologico di Itálica. Abbiamo visitato il suo recinto archeologico confrontandoci tra la necessità di conoscere e ammirare la natura dei resti archeologici rinvenuti e la bellezza della natura nei suoi eventi formali, nel suo paesaggio. Abitualmente nella nostra valutazione, la rilevanza e la forza che conferiamo ai resti archeologici sono fortemente relazionate con la bellezza presente all'interno del territorio in cui quei resti si inseriscono. Nel caso di Itálica, le sensazioni scaturite dalla sua percezione, si scoprono tanto frammentarie quanto la storia della sua estensione territoriale o della sua architettura. Man mano che ci avviciniamo, ci allontaniamo e ripercorriamo le sue rovine, percepiamo il suo straordinario valore storico, la sua veste archeologica, che travalica l'area delimitata dal confine che la limita, giungendo fino al paese di Santiponce ed estendendosi nella profonda dimensione territoriale della valle del fiume Huelva, antico canale affluente del Guadalquivir, oggi confuso tra aranceti e viadotti.

L'area archeologica della città romana di Itálica è un fatto culturale consolidato nel territorio, sebbene abbia perso gran parte della sua importanza. Ci troviamo in un momento storico nel quale non sembra possibile né desiderabile continuare sopprimendo la struttura urbana dell'attuale paese, che nel corso del tempo è andata estendendosi fino alle rovine della città romana, né tantomeno tornare a nascondere la lottizzazione romana



tiempo han ido extendiéndose sobre las ruinas de la ciudad romana, ni volver a ocultar la parcelación romana con la desaparecida parcelación rural. Si a esto unimos los cambios que las obras públicas territoriales han provocado sobre su geografía circundante, se hace aún más difícil su comprensión global, sobre todo si se realiza el habitual recorrido peatonal de su visita. Esta compleja realidad de la ruina arqueológica en intrincada relación con la población que la abraza y usa como parte de su territorio urbano era el motivo de actuación elegido entre aquellos recomendados en el workshop. Por tanto, el grupo planteó que las cuestiones que marcarían su actuación se centrarían en:

- Su valor como paisaje construido para ocio y disfrute de la sociedad actual y futura.
- Su valor como obra-espacio arqueológico de actividad científica.
- Su vivencia a través de nuevos recorridos que descubrieran valores inadvertidos, nuevas sensibilidades sobre las ruinas LOS MÁRGENES DE ITÁLICA, EL AGUA EN ITÁLICA, LAS LÍNEAS LUMINOSAS QUE DIBUJAN EN LA NOCHE EL TRAZADO DE CARDOS Y DECUMENOS, LA VISIÓN DE LA CIUDAD DE ITÁLICA DESDE EL AIRE.

Nuestra propuesta pretende activar el territorio de Itálica a través de las sensaciones que se obtienen al ser recorridos de formas distintas a las habituales. Nos ayudamos de mecanismos sencillos como la modificación de la topografía de sus límites actuales, la vegetación cambiante, la visualización de las vías de agua o el uso de la luz para marcar direcciones o relaciones espaciales. Si estos fueron nuestros materiales, los criterios con los que los manipulamos fueron la SOSTENIBILIDAD, la REVERSIBILIDAD y la reivindicación de la CREATIVIDAD como valor frente a la contemplación estática de los valores de antigüedad e historicidad.

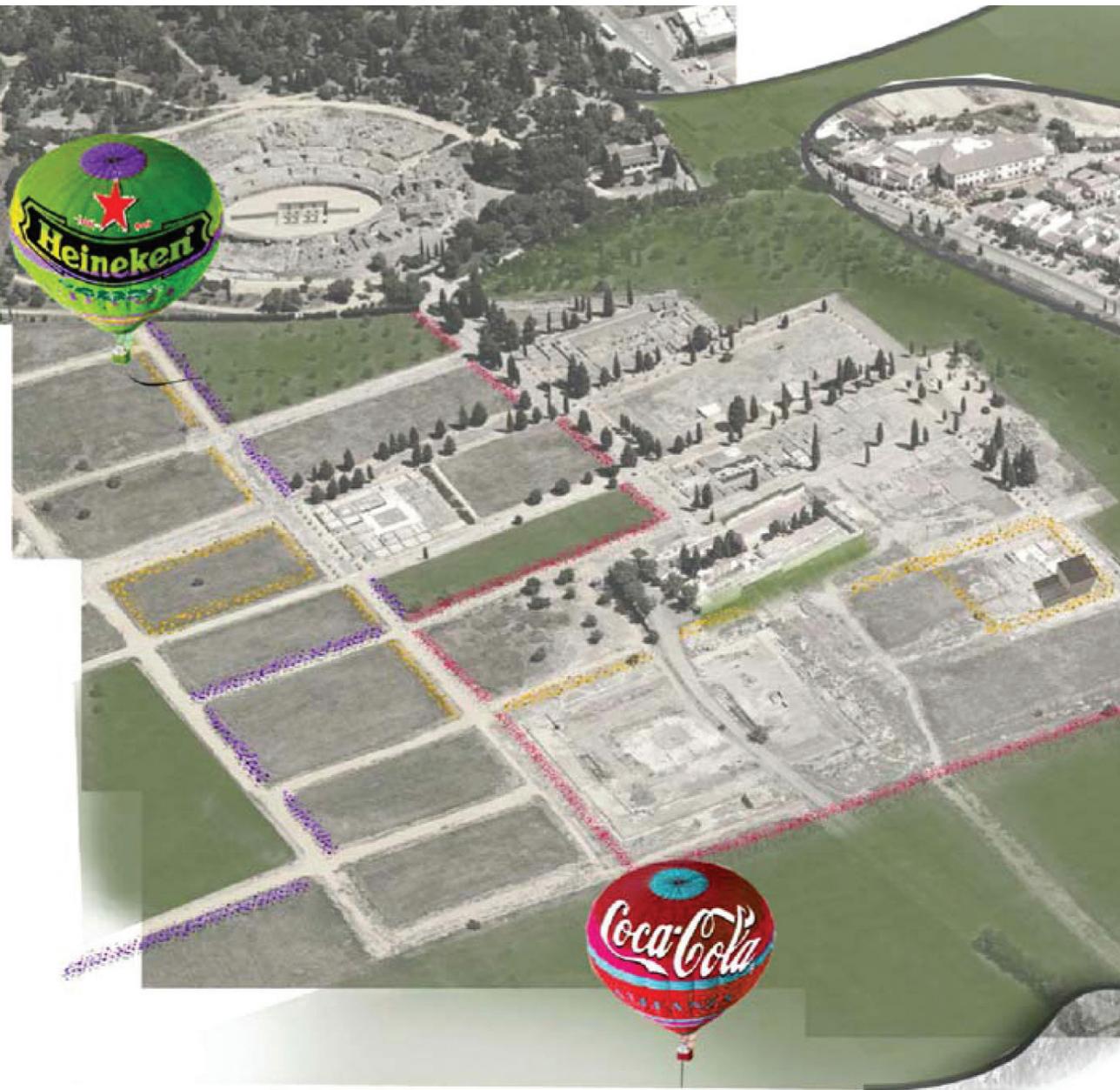
con l'ormai scomparsa lottizzazione agricola. Se a questo aggiungiamo i cambiamenti che le opere pubbliche territoriali hanno provocato alla geografia circostante, diventa sempre più difficile la comprensione globale di Itálica, soprattutto se si realizza l'abituale percorso pedonale di visita. Questa complessa realtà dell'area archeologica, assieme all'intricato rapporto con la popolazione che la circonda e la usa in parte come proprio territorio urbano, era alla base dell'azione scelta tra quelle raccomandate nel workshop. Pertanto, il gruppo ha stabilito che le questioni che avrebbero dovuto contrassegnare la sua attuazione, avrebbero dovuto concentrarsi su:

- il suo valore come paesaggio costruito per l'ozio e il divertimento della società attuale e futura.
- il suo valore come spazio archeologico sede di attività scientifica.
- la sua fruizione attraverso percorsi inediti che hanno portato alla luce valori dimenticati e nuove sensibilità riguardo ai resti: I CONFINI DI ITALICA, L'ACQUA AD ITALICA, LE LINEE LUMINOSE CHE DURANTE LA NOTTE DISEGNANO IL PERCORSO DI CARDO e DECUMENOS, LA VISIONE DELLA CITTA' DI ITALICA DALL'ALTO.

La nostra proposta pretende attivare il territorio di Itálica, tramite le sensazioni che si percepiscono visitandolo con percorsi differenti da quelli abituali. Ci siamo aiutati con meccanismi semplici come la modifica della topografia nei suoi attuali confini, la vegetazione cangiante, la visualizzazione delle perdite d'acqua o l'uso dell'illuminazione per marcare direzioni e relazioni spaziali. Se questi sono i nostri materiali, i criteri con cui abbiamo compiuto la manipolazione sono stati la SOSTENIBILITA', la REVERSIBILITA', la rivendicazione della CREATIVITA' contro la statica contemplazione dei valori di antichità e storicità.

Tutto questo ci ha spinti a pensare ad una proposta che avesse la presunzione di non alterare la condizione provvisoria delle rovine all'interno del paesaggio. La conseguenza è stata un uso ridotto al minimo dell'architettura







PINO (PINUS PINEA)

Familia: Pinaceae

Características: Árbol de copa piramidal o redonda. Numerosas especies se cultivan desde muy antiguo por sus piñones o con fines ornamentales o forestales.

Uso: Se utilizará para las zonas circundantes al anfiteatro, creando una vegetación de bosque alrededor de éste.



CIPRÉS (CUPRESSUS)

Familia: Cupressaceae

Características: Conífera de hoja perenne que crece naturalmente en cualquier parte del mundo, con las temperaturas y suelos adecuados. Muchas de las especies se cultivan como árbol ornamental en parques y jardines.

Uso: Se utilizará junto a los pinos en las zonas de vegetación así como marcando las líneas de pilares que formaban los porticos de las calles.



CÉSPED o PASTO (CYNODON DACTYLON)

Familia: Poaceae

Características: Se trata de una especie gramínea que crece de una forma densa, corta y uniforme. Se utilizan como plantas ornamentales en prados y jardines o como terreno para la práctica de diversos deportes y actividades lúdicas.

Uso: Se utilizará como vegetación prado creando un anillo que protegerá y, a la vez, conectará las ruinas con la ciudad y con los puntos a resolver. Será el elemento cicatrizante de la intervención con su entorno.



AMAPOLAS (PAPAVER)

Familia: Papaveraceae

Características: Se caracterizan por contener látex blanco, capsula poricida, estigmas soldados formando un disco. Son plantas herbáceas que alcanzan un metro de altura con magníficas flores de color rojo, violeta, amarillo brillante y rosado. Las flores como de papel lisú pueden ser simples dobles o semidobles y pueden alcanzar los 15-20 cm de ancho.

Uso: Amarillo: Se utilizarán para marcar los recorridos de visita a los espacios de trabajo.

Violeta: Se utilizarán para marcar los recorridos paisajísticos.

Rojo: Se utilizarán para marcar los recorridos monumentales.



Todo ello nos ha llevado a pensar en una propuesta que pretende no alterar la condición siempre provisional de la ruina en el paisaje. La consecuencia ha sido un uso mínimo de la arquitectura frente a la ruina ya existente. Entendemos que por sí sola, la ruina se construye, se diseña a medida que se excava: se definen sus límites, seleccionan lo que se elimina y lo que se mantiene en un juego de constante equilibrio con el paisaje que la rodea, ya sea este natural o urbano. Cuando se piensa en los entornos como estables, tendemos a perder un sentimiento de responsabilidad por los medios en donde nos movemos. Por esta razón, pensamos que el paisaje se convierte en un motivo para la interacción más que en un fondo de esa interacción llegando a las siguientes consideraciones:

1. Junto a los recorridos tradicionales propusimos miradas a vista de pájaro usando aerostatos, en un intento por comprender la complejidad de sus fragmentos. Este es un recurso utilizado por los arqueólogos para realizar levantamientos de ruinas y ahora lo proponemos como una atracción para el lugar. Mirar desde un punto de vista no cotidiano nos aporta nuevas percepciones. A partir de aquí se crea una nueva concepción del espacio museístico, superando la vivencia del recinto arqueológico como algo estático y acumulativo. Hablamos de un contacto no directo, vinculado con la contemporaneidad, la contemplación de la ciudad en un espacio-tiempo inusual.
2. Proponemos una vegetación-prado cicatrizante asociada a una nueva topografía sobre los bordes -excavando, sustrayendo o adicionando- que solucione la problemática del límite, de manera que eliminamos la valla existente cosiendo los dos tejidos urbanos actualmente enfrentados.
3. La actual concepción estática del Conjunto ha generado un desencuentro entre el objeto expositivo "el territorio de Itálica" y la ciudad que la habita. Para entender, evaluar y habitar el espacio hay que reconocer su aspecto temporal, para lo que proponemos instalaciones efímeras y móviles que cambien a lo largo del tiempo paralelo a la mutación del lugar. Estas instalaciones funcionan como

dinnanzi alle rovine già esistenti. Queste si strutturano da sole, assumono una forma man mano che si procede con gli scavi: se ne definiscono i confini, si seleziona ciò che è da eliminare o da mantenere, in un costante equilibrio col paesaggio circostante, sia esso naturale o urbano. Quando si pensa all'ambiente come qualcosa di stabile, si tende a dimenticare il sentimento di responsabilità nei confronti dei mezzi nei quali ci muoviamo. Per questo motivo pensiamo che il paesaggio rappresenti la ragione alla base dell'interazione, piu' che un semplice sfondo, e siamo giunti alle seguenti considerazioni:

1. Accanto ai percorsi tradizionali proponiamo prospettive a volo d'uccello usando aerostati, nel tentativo di comprendere tutta la complessità dei frammenti rinvenuti. Questa risorsa, generalmente utilizzata dagli archeologi per realizzare il sollevamento dei resti, la proponiamo adesso sotto la veste di attrazione. Guardare da un punto di vista inusuale ci trasmette nuove percezioni. A partire da qui, si crea una nuova concezione dello spazio museale, superando la tradizionale fruizione del complesso archeologico, inteso come qualcosa di statico e cumulativo. Stiamo parlando di un contatto non diretto, vincolato alla contemporaneità e alla contemplazione della città in una dimensione spazio-temporale fuori dal comune.
2. Proponiamo una vegetazione-prato cicatrizzante, associata ad una nuova topografia dei confini -ottenuta scavando, sottraendo o aggiungendo - che risolva la problematica della delimitazione, di modo che si possa eliminare il recinto esistente connettendo i due tessuti urbani attualmente separati.
3. L'attuale concezione statica del complesso ha generato un fallito incontro tra l'oggetto espositivo, 'il territorio di Itálica' e la città che lo abita. Per comprendere, valutare e vivere lo spazio occorre saper riconoscere il suo aspetto temporale, per tanto proponiamo l'uso di installazioni effimere e mobili che cambino nel corso del tempo, di pari passo con la mutazione del luogo. Installazioni che servono da copertura dei mosaici per proteggerli nella stagione invernale, come elementi-torche che permettano, durante la notte, di rischiarare vari incontri (conferenze, cenacoli, riunioni...) estivi riguardo il lavoro dell'archeologo o la natura dei resti.

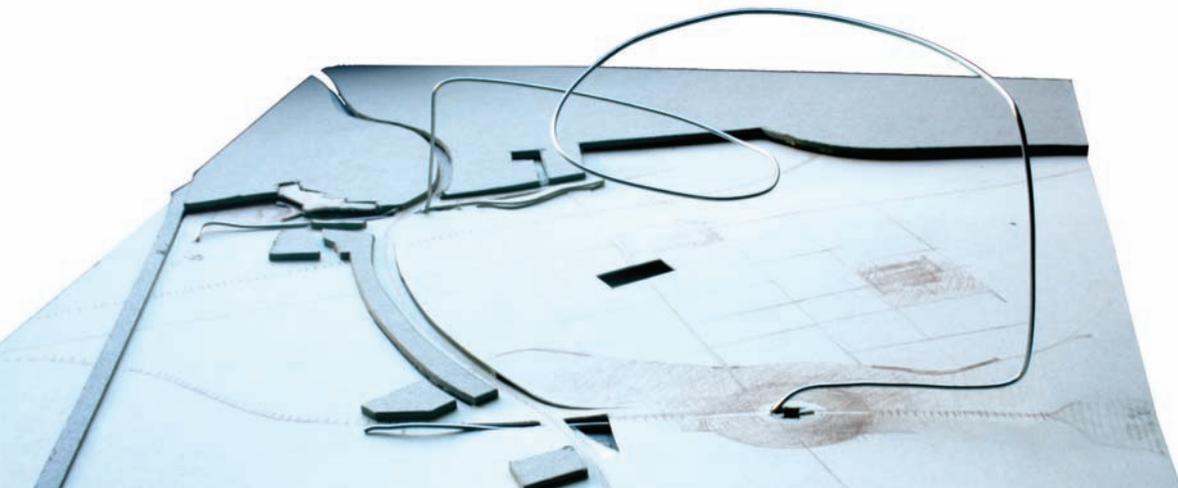
cobertura de los mosaicos para su protección en temporadas invernales, como miradores en altura de toda la extensión visible de una casa, un espacio o un camino, y como elementos-linterna que de noche permitan acompañar tertulias veraniegas sobre el trabajo del arqueólogo o la naturaleza de los restos.

4. En esa búsqueda de vivir el territorio a través de las sensaciones, comenzamos a recordar el agua como elemento importante y olvidado en el paisaje de Itálica. Buscamos reactivar Itálica en las apacibles noches veraniegas de estas latitudes con una iluminación que atraiga al visitante y evoque el agua mediante la luz en un paisaje arqueológico que aparecería como fondo oscuro, el reverso de la visita diurna.

Un juego de relaciones en la que entraron los alumnos planteando pensamientos, reflexiones que intentamos materializar en acciones de proyecto: tender una red lumínica, construir un pequeño edificio efímero, instalar aerostatos en lugares escogidos, modificar taludes, rellenos y bordes de la excavación para provocar transiciones, tal como podrán observar en las imágenes pensadas al efecto.

4. In questa ricerca di vivere il territorio tramite le sensazioni, rivalutiamo l'acqua come importante fattore dimenticato nel paesaggio di Itálica. Cerchiamo di risvegliare il sito archeologico nelle placide notti estive con un'illuminazione che attragga il visitatore ed allo stesso tempo evochi l'elemento acqua tramite la luce, trasformando il paesaggio archeologico in uno sfondo oscuro, all'opposto rispetto alla visita diurna.

Concludendo, si è trattato di un insieme di relazioni in cui hanno preso parte gli alunni, proponendo pensieri e riflessioni che tentiamo di concretizzare in azioni progettuali: collocando una rete luminosa, costruendo un piccolo edificio effimero, installando aerostati in luoghi prescelti, modificando pendii, riempimenti e confini degli scavi per generare transizioni, così come si potrà osservare nelle immagini create ad esempio.



F

DOCENTES · DOCENTI

Andrés López

Marta García de Casasola

TUTORES · TUTOR

Sara Cipolletti

PARTICIPANTES · PARTECIPANTI

Silvia Battistoni Renelli

Dania Di Pietro Guerrigli

Rocío García Ramos

Chiara Paoletti Mattioli

Emilia Pérez Jurado

Ricardo Prieto Antúnez

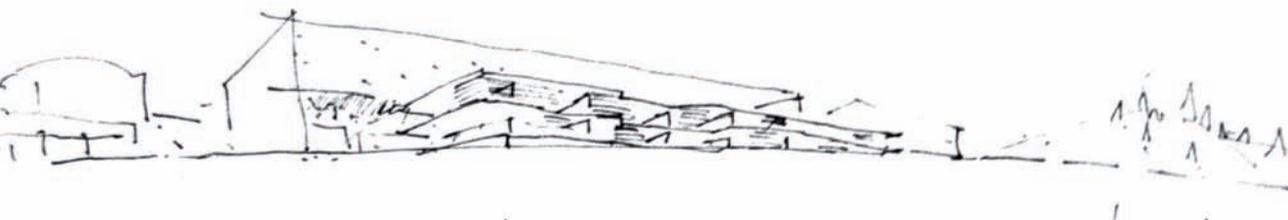
Ana Rodríguez Anguita

Javier Rufat López

ri-CERCA

RECUPERAR ITÁLICA. CENTRO DE ESTUDIOS ROMANOS CIUDAD ADRIANEA

RECUPERARE ITALICA. CENTRO DI STUDI ROMANI CITTÀ ADRIANEA



Dos ciudades en una

El proyecto parte de la posibilidad de profundizar en el conocimiento sobre Itálica y en cómo abordar una intervención sobre un yacimiento arqueológico cuya situación urbana, comprometida, se convierte en el punto de partida sobre el que proyectar una propuesta a medio camino entre lo territorial y lo urbano, sin renunciar al objeto arquitectónico como mecanismo de regeneración formal. Una lectura del paisaje a través del tiempo para generar un Proyecto de Paisaje.

El ejercicio asume la necesidad de reconciliar dos ciudades condicionadas por una serie de circunstancias, dos ciudades que parecen hablar un lenguaje diferenciado y, como consecuencia de ello, cualquier intento de diálogo entre ambas termina convirtiéndose en un ejercicio inútil. Dos tramas inconexas, dos realidades cuyos valores transitan desde lo paisajístico, lo arqueológico y arquitectónico por un lado, hasta lo antropológico y cultural por el otro, enfrentadas y sintiéndose agredidas por la contraria, pero sin embargo obligadas a entenderse, a escucharse.

Due citta' in una

Il progetto nasce dalla possibilità di approfondire la conoscenza di Italica e di intervenire sul giacimento archeologico il cui stato urbano, compromesso, si trasforma nel punto di partenza su cui redigere una proposta a metà strada tra il territoriale e l'urbano, senza rinunciare all'oggetto architettonico inteso come mezzo di rigenerazione formale. Una lettura del paesaggio attraverso il tempo, per formulare un progetto di paesaggio.

E' necessario riconciliare due città che, condizionate da tutta una serie di circostanze, sembrano parlare lingue diverse; di conseguenza, qualunque tentativo di stabilire un dialogo tra di esse diventa inutile. Due trame prive di connessione, due realtà i cui valori spaziano dal paesaggistico, l'archeologico e l'architettonico per un verso fino all'antropologico e al culturale, per l'altro. Si sentono in opposizione e quasi aggredite l'una dall'altra ma, senza dubbio, sono obbligate ad ascoltarsi e a capirsi.

Itálica fue la primera ciudad romana fundada en Hispania y también la primera fuera de territorio italiano, así que como es lógico, no se quedó estancada en ese periodo hasta nuestros días, sino que siguió evolucionando y transformándose, ya que esa es una cualidad inherente al patrimonio y que se debe de tener en cuenta como premisa fundamental. Por lo que para entender el yacimiento, hacía falta además una lectura del mismo a lo largo de la historia y en relación a Santiponce, municipio con el que convive en una relación algo compleja hoy día.

La propuesta se desarrolló siguiendo una estructura en zoom de más a menos, para así poder entender el yacimiento no sólo en sí mismo, sino en relación con su entorno.

Objetivos iniciales:

- Acercar el yacimiento, su verdadero significado, a la sociedad.
- Hacer ver a los ciudadanos la importancia de disfrutar de un patrimonio único e inigualable como éste.
- Conseguir recoger la gestión de las características culturales, sociales y económicas de Itálica y Santiponce en una sola, aunque compleja y amplia, intervención.

Identificar un ámbito de actuación

Para definir un ámbito de actuación, decidimos actuar en el límite entre el conjunto arqueológico excavado y el pueblo de Santiponce. Se trata de **mirar a Itálica** desde el SUR, desde el espacio charnela que el yacimiento forma con el pueblo. Este es el espacio que se convierte en ámbito de

Itálica fu la prima città romana fondata in Spagna, nonchè la prima al di fuori del territorio italiano, ma logicamente non è rimasta stagnante da quell'epoca fino alla nostra, al contrario ha continuato ad evolversi e trasformarsi. Tale qualità inerente al territorio è da considerarsi come premessa fondamentale, soprattutto perchè per comprendere il giacimento era necessario farne una lettura attraverso la sua storia ed in relazione a Santiponce, comune con il quale tutt'ora esiste un rapporto complesso.

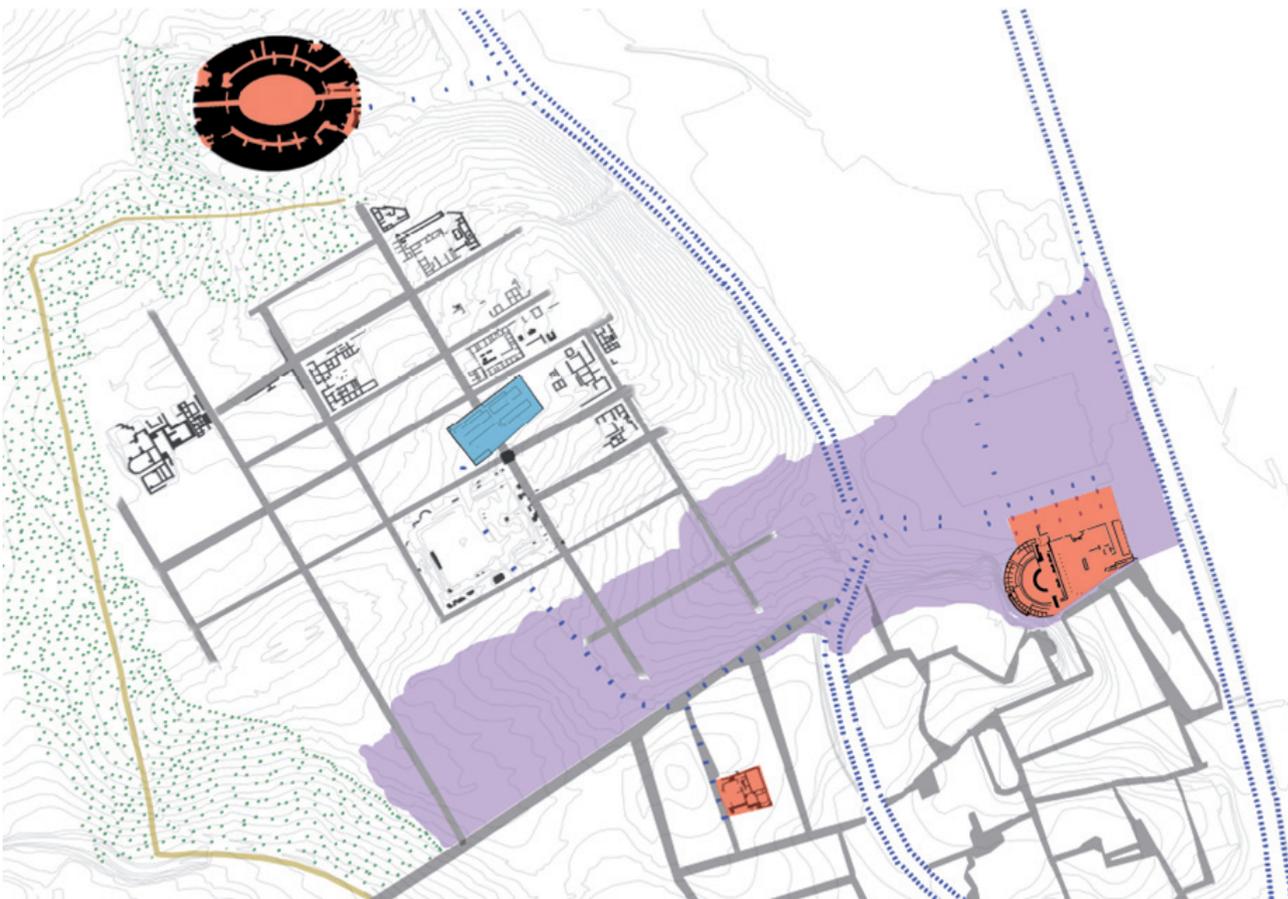
La proposta si è sviluppata seguendo una prospettiva zoommata, dal lontano al vicino, per poter comprendere il giacimento in relazione al suo ambiente circostante.

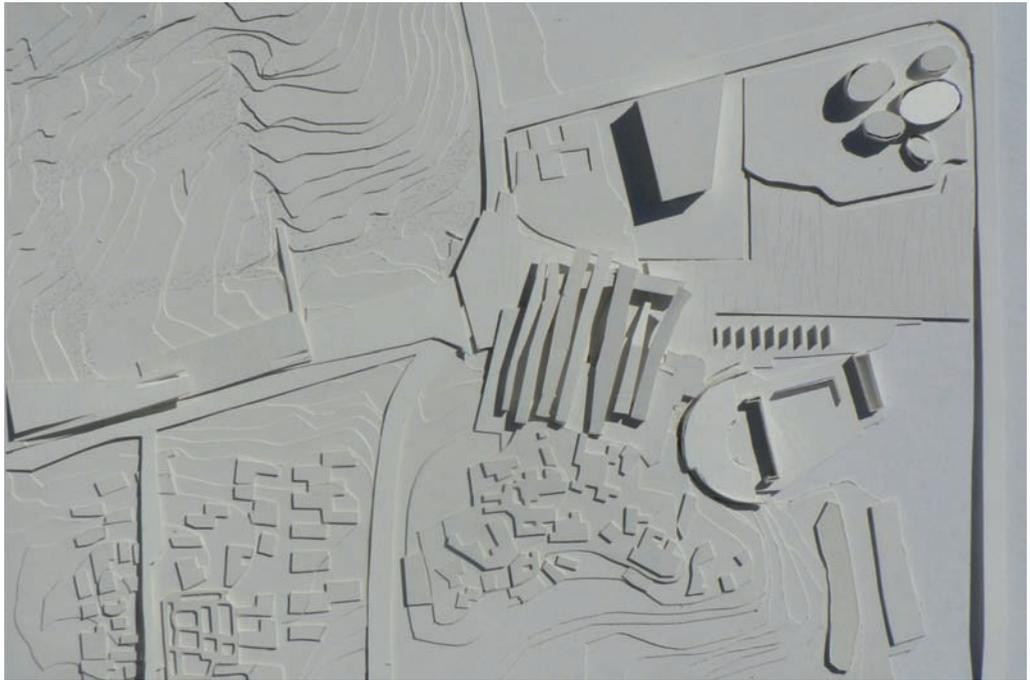
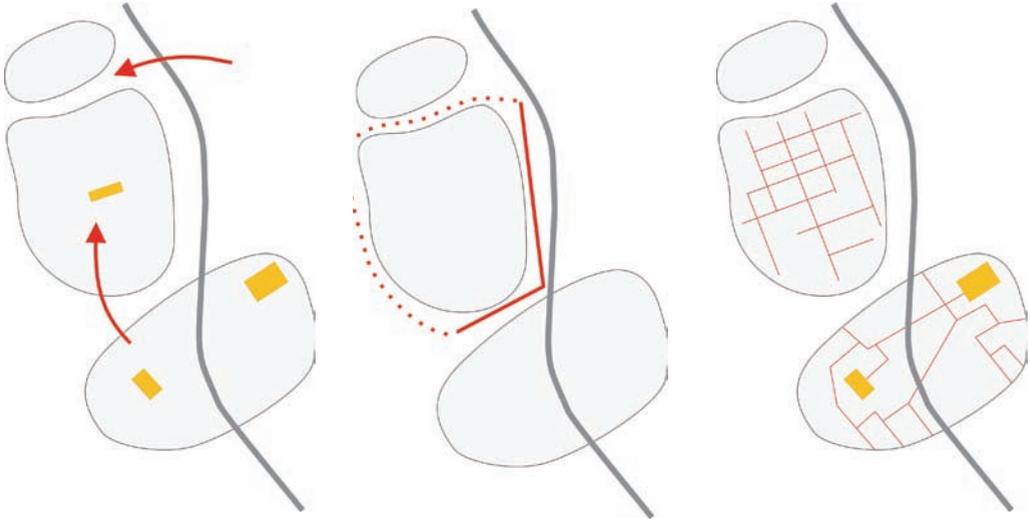
Obiettivi iniziali:

- Avvicinare il vero significato del giacimento alla società.
- Far vedere ai cittadini l'importanza di poter usufruire di un patrimonio unico ed ineguagliabile come questo.
- Riuscire a condensare la gestione degli aspetti culturali, sociali ed economici di Itálica e Santiponce in un solo, seppur complesso, intervento.

Identificare un ambito di attuazione

Per definire un ámbito de actuación, abbiamo deciso di agire al confine tra il complesso archeologico ed il paese di Santiponce. Si tratta di **guardare ad Itálica** dalla direzione sud, dallo spazio cerniera che il giacimento forma con il paese stesso. Questo spazio costituisce l'ambito





proyecto, ya que permite resolver la ruptura actual existente entre ambas ciudades, brindando igualmente la posibilidad de incorporar en la reconciliación elementos patrimoniales existentes dentro de Santiponce que con el crecimiento del pueblo han sido descontextualizados. Nos referimos tanto al teatro, que por su entidad constituye un ámbito patrimonial diferenciado sobre el que se han proyectado numerosas actuaciones, como a las termas.

Bajo estas premisas generales proseguimos con la difícil tarea de elegir un ámbito de actuación que, pese al escaso periodo de tiempo que teníamos, pudiera sembrar la semilla que engendrara un proyecto tan ambicioso como el que planteábamos. Ese lugar nos lo dio un reconocimiento que llevado a cabo mediante un estudio de los planos y su puesta en práctica como trabajo de campo, visitando y recorriendo el conjunto urbano y arqueológico. Dicha zona de actuación se definió por el espacio charnela resultante de una difícil y larga confrontación entre el desarrollo urbano sin control de los últimos años de Santiponce, en relación al largo devenir de la protección patrimonial arqueológica de Itálica que lo ha ido frenando a lo largo de la historia.

Para abordar la intervención en el lugar elegido, la lectura de trazas existentes se convierte en la principal herramienta de trabajo. La superposición de tramas de ambas ciudades en este **espacio en transición** permite descubrir el hipotético trazado de la muralla de la antigua ciudad Pre-Adrianea, núcleo inicial de crecimiento del conjunto Itálica. Recuperar este límite, ahora como espacio intermedio que debe resolver una conexión, es uno de los objetivos principales de este proyecto, incorporando las posibilidades contemporáneas que nos ofrece el enlace entre ambas ciudades.

del progetto, giacchè permette di risolvere l'attuale rottura esistente tra le due città, offrendo al tempo stesso la possibilità di incorporare in questa riconciliazione elementi del patrimonio presenti a Santiponce che sono stati decontestualizzati con la crescita del paese. Ci riferiamo tanto al teatro, che per sua natura costituisce un ambito patrimoniale distinto su cui sono stati avanzati numerosi progetti di intervento, quanto alle terme.

A partire da queste premesse, seguiamo col difficile compito di scegliere un ambito di attuazione che, nonostante lo scarso periodo di tempo a nostra disposizione, possa rappresentare il punto di partenza di un progetto tanto ambizioso come quello che ci siamo prefissati. Detta zona di attuazione si è definita tramite lo spazio cerniera, risultato di un difficile ed ampio confronto tra lo sviluppo urbano senza controllo che Santiponce ha conosciuto negli ultimi anni e la protezione del patrimonio archeologico di Itálica, che è intervenuta a frenarlo.

Per intervenire nel luogo scelto, la lettura delle tracce esistenti diventa il principale strumento di lavoro. La sovrapposizione delle trame di entrambe le città in questo **spazio di transizione** permette di scoprire l'ipotetico tracciato della muraglia dell'antica città del periodo pre-adrianeo, nucleo iniziale della crescita del complesso di Itálica. Recuperare questo confine, come spazio intermedio che deve costituire una connessione, incorporando le possibilità contemporanee offerte dal raccordo delle due città, è uno degli obiettivi principali di questo progetto.

Accanto a questo primo approccio, non dimentichiamo **il rischio di trasformare in un museo** un'intera città che non può essere compresa come oggetto patrimoniale e che deve

Junto con este primer acercamiento, no olvidamos el **riesgo de museificación** de una ciudad que no puede ser entendida como *objeto patrimonial* y que debe recuperar algunos de sus valores fundamentales: el valor del ESPACIO PÚBLICO como lugar de encuentro y el RECORRER, como la posibilidad de registrar lo urbano.

Desvelar el pasado

Para ello el ejercicio va identificando capas, **trazas sobre trazas**, sobre las que tomar decisiones: **permanencia, desaparición o transformación.**

Igualmente nos centramos en las trazas más visibles y superficiales del área de intervención. Con ello nos referimos al reparto medieval de la propiedad que ha dado como resultado estrechas parcelas con huertas hacia el interior de la manzana

Disolución de los límites

La ciudad romana se reconcilia con Santiponce, abriéndose como lugar para ser recorrido y en el que desarrollar posibles actividades lúdicas y culturales. Santiponce es ahora “la puerta”, el **umbral desde el que mirar y acceder al yacimiento.** Imponer un recorrido para la visita no propicia el tránsito de un visitante que busca diferentes experiencias estéticas en cada registro de la ciudad patrimonial. Con la intervención, pretendemos facilitar la relación del conjunto arqueológico tanto con la ciudad como con su marco territorial, fomentando su participación activa en el entorno.

recuperare alcuni dei suoi valori fondamentali: lo SPAZIO PUBBLICO come luogo di incontro e il PERCORRERE, come la possibilità di esaminare ciò che è urbano.

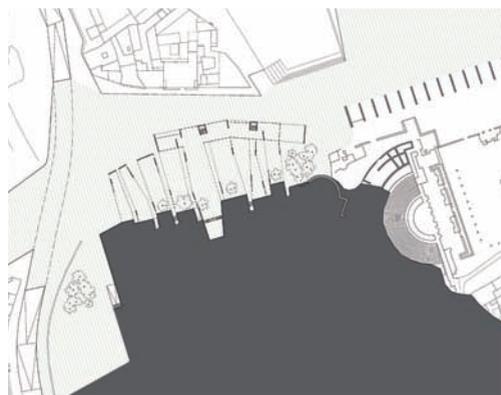
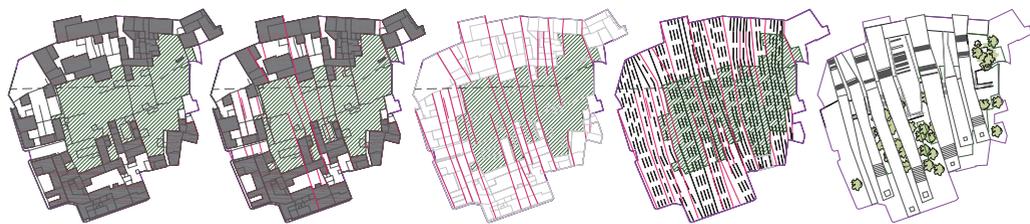
Svelare il passato

Per far questo, si vanno identificando strati diversi, **tracce su tracce**, sulle quali prendere decisioni: **permanenza, sparizione o trasformazione.**

Allo stesso tempo ci concentriamo anche sulle tracce più visibili e superficiali dell'area dell'intervento. Ci riferiamo alla distribuzione medievale della proprietà che ha dato come risultato la formazione di stretti pezzi di terra coltivati a frutteti.

Dissoluzione dei confini

La città romana si riconcilia con Santiponce, aprendosi come luogo atto ad essere percorso e nel quale sviluppare possibili attività ludiche e culturali. Santiponce è adesso la porta, la **soglia da cui guardare ed accedere al giacimento.** Imporre un determinato percorso per la visita non rende propizio il transito di un visitatore alla ricerca di diverse esperienze estetiche in ogni registro della città patrimoniale. Con il nostro intervento pretendiamo facilitare la relazione del complesso archeologico tanto con la città quanto con la sua cornice territoriale, fomentando la sua partecipazione attiva con l'ambiente circostante.





ri- CERCA

El zoom sobre el ámbito de la intervención permite incorporar un área de aparcamiento frente a la carretera nacional a partir del cual es posible la desaceleración necesaria como paso previo a la aproximación a la ruina. De esta forma, nuestra intervención aparece como puerta de entrada al pueblo, como saludo y bienvenida. Pretendemos que Itálica se configure como una marca, como un aliciente para las poblaciones próximas y para la ciudad de Sevilla, que promueva visitar Santiponce.

La situación del centro de estudios romanos Ciudad Adrianea no es aleatoria, pues aparece en la frontera del litigio que vienen manteniendo dos mundos bien diferenciados, el paisaje romántico y bohemio de un tiempo pasado, del que solo queda como testigo la ruina, y por otro lado, del acto urbano del pueblo de Santiponce, con una conciencia y sentimiento cultural, que poco o nada se identifica con el yacimiento.

Así mismo, se ejemplifica en el interior del edificio un hecho vigente en este litigio, la presencia de elementos que rompen ese límite ficticio entre los dos mundos bien diferenciados, que en un principio se muestran de una forma clarividente, pero que en realidad hablan una situación mucho más compleja, con lazos que van desde la ruina y germinan en forma de piezas arqueológicas que se insertan en la trama de la ciudad actual, (como lo son el teatro o los temas menores) y los que perteneciendo a una contemporaneidad con la actual Santiponce terminan invadiendo tanto el conjunto arqueológico como el cementerio.

ri-CERCA

Zoommando verso l'ambito territoriale dell'intervento, incontriamo un'area di posteggio di fronte alla superstrada nazionale a partire da cui, decelerando, ci si avvicina alle rovine. In questo modo, il nostro intervento diventa quasi la porta di entrata al paesino, un saluto iniziale di benvenuto. Pretendiamo che Italica si configuri come un marchio, come un incentivo per le popolazioni vicine e per la città di Siviglia, e che promuova la visita di Santiponce.

La situazione del centro di studi romani Ciudad Adrianea non è aleatoria, ma appare al confine di due mondi ben distinti: da una parte, il paesaggio romantico e bohemien, del quale unica testimonianza rimasta sono le rovine, e dall'altra parte l'assetto urbano del paese di Santiponce, con una coscienza ed un sentimento culturale proprio, che poco o niente si identificano con il giacimento.

Così si esemplifica all'interno dell'edificio la presenza di elementi che rompono questo limite fittizio tra i due mondi distinti, descrivendo una situazione molto complessa, con nastri che vanno dalle rovine, germinando in forma di pezzi archeologici che si inseriscono nella trama della città attuale (come il teatro e le terme minori) e quelli che appartenendo ad una contemporaneità con l'attuale Santiponce, finiscono per invadere tutto il complesso archeologico, come il cimitero.

Il centro di studi esemplifica l'antefatto, nella scoperta di un nuovo elemento appartenente ad un tempo passato, come il tracciato dell'antica muraglia, che senza diventare un elemento

El centro de estudios ejemplifica lo anterior, en el descubrimiento de un nuevo elemento perteneciente a un tiempo pasado, como es el trazado de la antigua muralla, que sin convertirse en elemento generador si es capaz de mostrar su presencia y configurarse como una pieza más en el dibujo de las nuevas líneas compositivas del edificio.

Este nuevo elemento, aparte de sus connotaciones casi didácticas, surge como una oportunidad para construir un nuevo nivel de permeabilidad entre urbano y la ruina, entre lo actual y lo pasado, catalizando la necesaria transformación del conjunto arqueológico, convirtiéndose en sí mismo en propio diagnóstico, sin pretender mostrar una solución definitiva y cerrada, sino como excusa para forzar una reflexión sobre las futuras estrategias.

La estrategia de proyecto resuelve además el punto de recepción de visitantes a la ciudad junto a otras entradas dispuestas sobre el entramado de la ciudad romana adrianea. Igualmente plantea dotar al conjunto arqueológico de puntos de descanso que ofrezcan agua y sombra al visitante.

Una vez allí, se trata de proyectar una actuación que pretende desvelar las capas existentes en el entramado urbano situado junto al teatro y superpuesto sobre la muralla histórica.

- Se identifican: lo verde, el entramado urbano, la delimitación del espacio, la escala doméstica, la topografía, etc.
- Se introducen: líneas compositivas sobre las huellas del tiempo, generando un soporte

generatore, è capace di mostrare la sua presenza e configurarsi come un pezzo in più nel disegno delle nuove linee compositrici dell'edificio. Questo nuovo elemento, accanto alle sue connotazioni quasi didattiche, sorge come un'opportunità per costruire un nuovo livello di permeabilità tra l'urbano e le rovine, tra presente e passato, catalizzando la necessaria trasformazione del complesso archeologico, che diventa a sua volta elemento diagnostico, senza pretendere di mostrare una soluzione definitiva, ma offrendo una scusa per spingere ad una riflessione sulle strategie da adottare in futuro.

La strategia del progetto risolve anche il problema della recezione turistica della città. Allo stesso tempo pianifica la dotazione del complesso archeologico di aree di riposo in cui offrire al turista acqua ed ombra. In seguito, si tratta di progettare un'attuazione che sveli le falde esistenti nel tessuto urbano situato accanto al teatro e sovrapposto alla muraglia storica.

- Si identificano: spazi verdi, tessuto urbano, delimitazione dello spazio, la scala domestica, la topografía, etc.
- Si introducono: linee compositive al di sopra delle orme del tempo, generando un supporto sul quale ubicare la costruzione del programa culturale ri-CERCA. Recuperare Itálica. Centro di Studi Rommani Città Adrianea.
- Si propone: fomentare la considerazione del complesso archeologico come referente culturale di carattere internazionale. Un centro di ricerca e conservazione pianificata ed organizzata. Ri-CERCA fomenterà attività che promuovano la cultura e lo sviluppo sociale, in un paesaggio riqualificato, in un ambiente di qualità.

sobre el que ubicar lo construido de un programa cultural que resuelva ri-CERCA. Recuperar Itálica. Centro de Estudios Romanos Ciudad Adrianea.

- Se propone: fomentar la consideración del conjunto arqueológico como referente cultural de carácter internacional. Un centro de investigación y conservación planificada y organizada. Ri-Cerca fomentará actividades que promuevan la cultura y el desarrollo social, en un paisaje cualificado en un entorno de calidad.



G

DOCENTES · DOCENTI

Gianluigi Mondaini
Rita Simone

TUTORES · TUTOR

M. Francesca Faro

PARTICIPANTES · PARTECIPANTI

Martina Barigelli
Sonia Bastari
Calogero Brancatelli
Lucia Ilari
Maria Grazia Musarra
Estrella Trillo Otero
José Manuel Varo Llamas

ARQUEO INTERFERENCIAS CONTEMPORÁNEAS ARCHEO INTERFERENZE CONTEMPORANEE

La hipótesis de proyecto se articula en un marco de coherencia según el programa requerido por las autoridades que supervisan el lugar arqueológico de Itálica. La idea que propone el proyecto se articula en dos planos: uno, rigurosamente arqueológico y otro, siempre analítico, que tiene que ver con la relación entre la ciudad actual y un contexto ambiental más amplio. El plano arqueológico prevé una estrategia de relectura y que se decanta por la ciudad enterrada, prestando una particular atención a la individuación de dos épocas romanas que han marcado el desarrollo de Itálica: la Augustea, la Vetus Urbs sobre la actual Santiponce, y la Adrianea, la Nova Urbis, su ampliación posterior. El plano más actual, más amplio, de relación entre el lugar antiguo y su particular paisaje circundante, físico, histórico y antrópico redefine los elementos significativos que a lo largo de la historia más reciente han contribuido al desarrollo de la ciudad de Santiponce, desde el papel de sus monasterios al no menos importante rol del paisaje lento y sinuoso que se asoma al valle del río Guadalquivir. Ambas acciones se apoyan en la voluntad de hacer que se decanten y, por tanto, se reconozcan los elementos que a lo largo de los siglos han diseñado el contexto y el paisaje de Itálica/Santiponce, a partir de los datos de cada pasado llegando a aquellos de la contemporaneidad.

L'ipotesi progettuale si articola in un quadro di coerenza con il programma predisposto dall'autorità archeologica che sovrintende il sito di Italica. L'idea che il progetto propone è articolata su due piani, uno rigorosamente archeologico e uno, sempre analitico, rivolto al rapporto fra città attuale e più ampio contesto ambientale. Il piano archeologico prevede una strategia di rilettura e di decantazione della città sepolta, con particolare attenzione all'individuazione delle due epoche romane, Augustea, la Vetus Urbs sul sito dell'attuale Santiponce, e Adrianea, la Nova Urbs, il suo successivo ampliamento, che hanno contraddistinto lo sviluppo di Italica. Il piano più attuale, più ampio, di relazione fra il sito antico e il suo particolare paesaggio circostante, fisico, storico e antropico, mette a sistema gli elementi significativi che nel corso della storia più recente hanno contribuito allo sviluppo della città di Santiponce, a partire dal ruolo dei suoi monasteri fino all'altrettanto importante ruolo del paesaggio lento e sinuoso che si affaccia sulla valle del fiume Guadalquivir. Entrambe le azioni si fondano sulla volontà di far decantare e quindi rendere riconoscibili gli elementi che nel corso dei secoli hanno



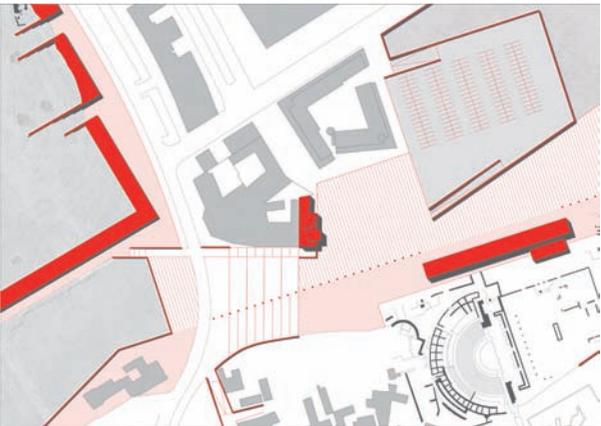
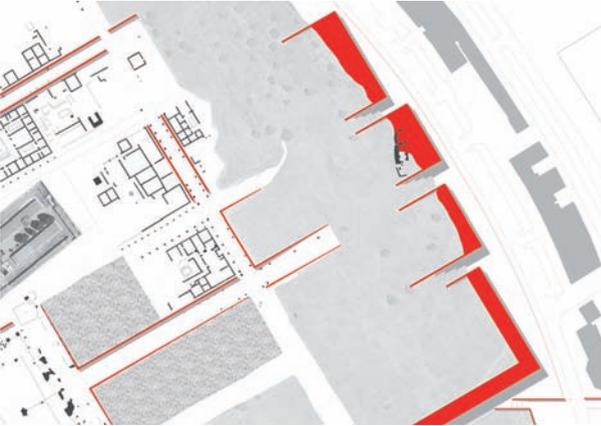
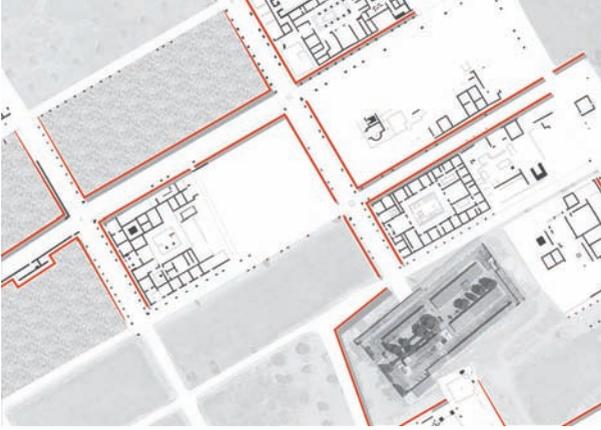
El principio adoptado ha sido simultáneamente el del esclarecimiento y la reconstrucción de espacios y volumetrías, con el fin de hacer legibles y practicables las estructuras urbanas que potencialmente podían expresar con claridad el diálogo y la interdependencia entre ruina y ciudad actual. Desde esta óptica, el primer nivel de intervención hace una relectura de la ciudad antigua sacando a la luz el tejido actual, esto es, los trazados de los edificios urbanos y de los monumentos preexistentes, que son releídos y evidenciados del mismo modo que el nuevo cementerio o los nuevos recorridos a menudo incongruentes respecto al texto histórico. Tal voluntad, una especie de desenterramiento o reconstrucción volumétrica, del total del patrimonio estratificado en el tiempo, pretende individuar estrategias espaciales y acciones compositivas que expresen, donde sea posible, un uso y una practicidad del lugar y de sus estructuras, volviéndolos vivos y vitales, en lugar de la habitual propuesta de una exclusiva y monótona observación. Se pretende dar a la ruina el papel de estímulo para el conocimiento y la creatividad, a través de la invención de un palimpsesto de infraestructura que contemple tanto lo físico de los vacíos y los llenos de la ciudad antigua como el patrimonio de información y conocimiento que los ha producido. Para tal fin, el proyecto propone, particularmente para el cuerpo vivo del lugar arqueológico, el diseño de planos inclinados realizados en acero corten, que modelan el terreno de las edificaciones aún no excavadas o conformando el límite, casi rememorando las calles, de las estructuras urbanas que ya han emergido, como verdaderos soportes informativos que cuentan o que, principalmente en la primera de las dos acciones, anticipan la ciudad que fue.

El segundo nivel de intervención, por el contrario, hace de la limpieza y la reconstrucción puntual sus puntos fuertes. Las dos operaciones, aparentemente contradictorias, van encaminadas a exaltar - a

disegnato il contesto e il paesaggio di Italica/Santiponce, a partire dai dati di ogni passato fino a quelli della contemporaneità.

Il principio adottato è stato simultaneamente quello del diradamento e della ricostruzione di spazi e volumetrie, al fine di rendere leggibili e praticabili le strutture urbane che potenzialmente potevano esprimere con chiarezza, il dialogo e l'interdipendenza tra rovina e città attuale. In quest'ottica, il primo livello di intervento rilegge la città antica riportando in luce sia le maglie dell'esistente, sia le sovrascritture delle epoche più recenti, i tracciati dei semplici isolati urbani come le preesistenze monumentali, sono riletti ed evidenziati allo stesso modo del più recente cimitero o i nuovi percorsi spesso incongruenti rispetto al testo storico. Tale volontà, una sorta di disseppellimento o ricostruzione volumetrica, dell'intero patrimonio stratificato nel tempo, intende individuare strategie spaziali e azioni compositive che esprimano, laddove possibile, un uso e una praticabilità del sito e delle sue strutture che le possano rendere vive e vitali, piuttosto che la consueta proposta di un'esclusiva e atonica osservazione. Si propone di dare al rudere il ruolo di stimolo per la conoscenza e la creatività, attraverso l'invenzione di una sorta di palinsesto infrastrutturale che contempi sia la fisicità degli spazi e delle insule della città antica che il patrimonio di informazioni e conoscenza che li ha prodotti. A tal fine il progetto propone, in particolare per il corpo vivo del sito archeologico, il disegno di piani inclinati realizzati in acciaio corten, che modellano il terreno delle insule, non ancora scavate o che bordano, quasi rammentando l'invase stradale, le strutture urbane già emerse quali veri e propri supporti informativi che raccontano o che soprattutto nella prima delle due azioni, anticipano la città che fu'.





través del proyecto de expansión del programa expositivo – la relación tanto con el área urbana de Santiponce, en las zonas en torno al lugar arqueológico de Itálica, como con el paisaje circundante.

En lo que respecta a la relación con la ciudad viva, particularmente en el punto en el que es tangente y en parte se superpone al lugar arqueológico, se propone una nueva ubicación del sistema de acceso, más central, y donde se produce con una mayor fuerza la fricción entre el actual sistema de asentamiento y la morfología de las dos articulaciones romanas. Esto, además de permitir la participación de la población de Santiponce en la recualificación que relaciona la ciudad con su sistema arqueológico, permitiría, además, a través de una operación de limpieza, la recuperación de muchas áreas que el tiempo y la degradación han convertido, en cierto modo, en secundarias, aun presentando potencialmente muchas posibilidades. La elección de reorganizar los accesos al área arqueológica permite, además, una lectura más correcta del sistema urbano romano que veía el anfiteatro ubicado externamente respecto a la ciudad amurallada y como tal, accesible desde el interior y no, como ocurre actualmente, aislado y separado del sistema de la ciudad antigua.

En lo referente a las relaciones más amplias con el paisaje circundante, el proyecto propone en determinados nodos estratégicos de la morfología urbana o significativos bajo el punto de vista panorámico, la ubicación de vitrinas expositivas, verticales u horizontales, según la necesidad, que permitan ampliar la exposición, ubicando en su lugar original los numerosos restos descubiertos en Itálica. Tales estructuras, también realizadas en acero corten y vidrio, tomando la cromática del ambiente rural circundante, funcionan como pequeñas arquitecturas expositivas, paradas a la sombra y marcos tanto de amplios panoramas como de cercanos objetivos arqueológicos.

Il secondo livello di intervento, al contrario, fa del diradamento e della ricostruzione puntale, il suo punto di forza. Le due operazioni, apparentemente contraddittorie, tendono ad esaltare - attraverso il progetto di espansione del programma espositivo - il rapporto, sia con l'assetto urbano di Santiponce nelle sue aree più a ridosso del sito di Italica, che con l'intero paesaggio circostante.

Per quanto riguarda il rapporto con la città viva, in particolare nel punto in cui è tangente e in parte sovrapposta al sito archeologico, si propone una nuova ubicazione del sistema degli ingressi, più baricentrica, e dove più forte è l'attrito tra l'attuale sistema insediativo e le morfologie delle due articolazioni romane. Questo, oltre consentire il coinvolgimento dell'abitato di Santiponce nella riqualificazione che relaziona la città e il suo sistema archeologico, permetterebbe anche, attraverso un'operazione di diradamento, il recupero di molte aree che il tempo e il degrado hanno in qualche modo reso secondarie anche se potenzialmente ricche di possibilità. La scelta di riorganizzare gli accessi all'area archeologica permette, inoltre, una lettura più corretta del sistema urbano romano che vedeva l'anfiteatro ubicato esternamente rispetto alla città murata e come tale raggiungibile dall'interno e non, come attualmente, isolato e staccato dal sistema della città antica.

Per quanto riguarda, invece, i rapporti più ampi con il paesaggio circostante, il progetto propone, in nodi strategici della morfologia urbana o significativi per i possibili traguardi panoramici, l'ubicazione di teche espositive verticali o orizzontali a seconda delle necessità che permettano di ampliare l'azione dell'espone, ubicando nel luogo originario le molte scoperte realizzate ad Italica. Tali strutture, realizzate anch'esse in acciaio corten e vetro, riprendendo le cromie dell'ambiente rurale circostante, fungono da piccole architetture espositive, soste all'ombra e inquadrature sia di ampi panorami, sia di

Ubicados en aquellos lugares que el proyecto pretende exaltar y conectar con un sistema perceptivo general, su presencia física y visible permitirá una lectura del conjunto como en el caso de las termas, oportunamente liberadas de algunas construcciones contiguas, y puestas en valor mediante una remodelación del suelo y la ubicación de un elemento vertical expositivo y de señalización.

Un enfoque similar se prevé para el teatro, haciéndolo más accesible mediante el rediseño de la plaza lateral que lo une tanto al nuevo sistema de recorridos de acceso, como al museo de la ciudad preexistente a través de un nuevo nodo público más coherente.

Mediante el mecanismo de acercamiento al texto aportado por los objetos expositivos ligeros y transparentes, se rediseña la plaza - que conecta actualmente el anfiteatro y el pequeño museo arqueológico- y se interpreta ya no sólo como un acceso sino como una articulación y una pausa en el recorrido. Al museo se le añade un nuevo volumen horizontal que incrementa su potencialidad expositiva y que con su arquitectura en vuelo caracterizará este espacio como uno de los centros que se encuentran a lo largo del recorrido arqueológico.

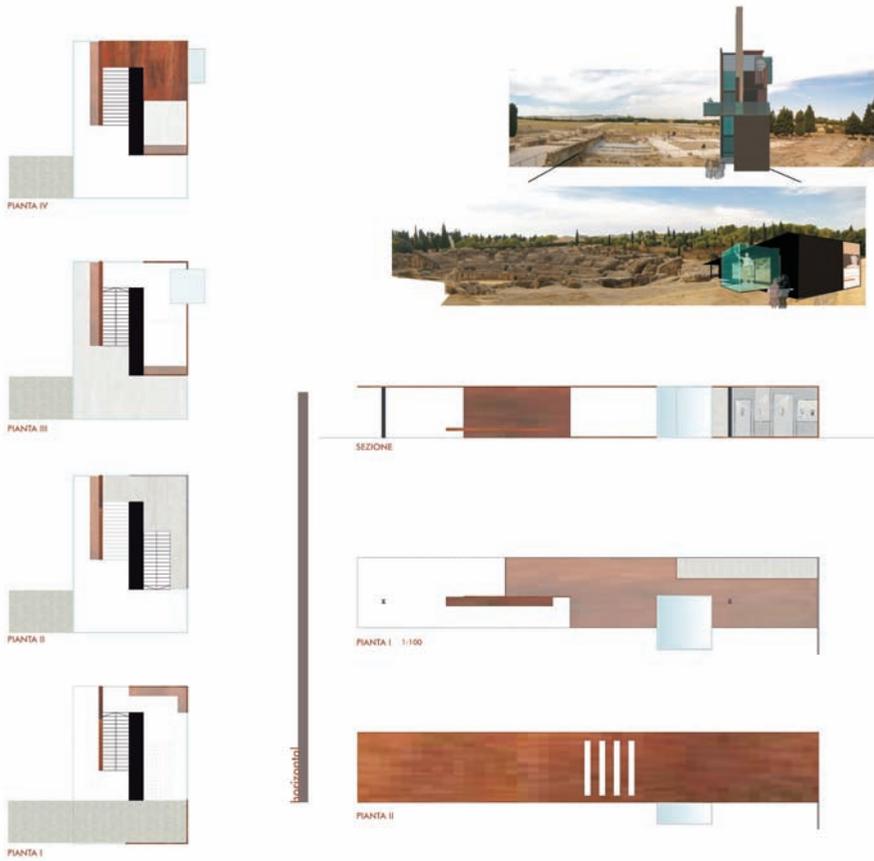
El proyecto prevé, además, un acceso técnico contiguo para los operarios del complejo de Itálica comunicado, externamente al recinto, con un aparcamiento y un recorrido equipado. Se propone este recorrido, que une los servicios públicos externos al circuito arqueológico, potenciado por actividades comerciales o de servicio ubicadas en el interior de volumetrías surgidas del estudio y la geometría de las *insulae* romanas que se encuentran en el borde exterior, caracterizando de este modo la nueva vía de acceso a Santiponce como un lugar de encuentro entre excavaciones arqueológicas y ciudad contemporánea.

vicini obbiettivi archeologici. Ubicate in quei luoghi che il progetto intende esaltare e riconnettere ad un sistema percettivo generale, la loro presenza fisica e visibile consentirà una lettura d'insieme come nel caso delle terme, opportunamente liberate da alcune costruzioni attigue ed esaltate attraverso una rimodellazione del suolo e l'ubicazione di un elemento verticale espositivo e segnaletico.

Analogo atteggiamento è previsto per il teatro, reso più accessibile attraverso il ridisegno della piazza laterale che lo lega sia al nuovo sistema dei percorsi di accesso, sia al museo della città preesistente in un nuovo nodo pubblico più coerente.

Attraverso il meccanismo dell'accostamento al testo dato dagli oggetti/espositori leggeri e trasparenti viene ridisegnata, inoltre, la piazza - che attualmente connette l'anfiteatro e il piccolo museo archeologico - e interpretata non più come ingresso ma come snodo e pausa del percorso. Al museo, infatti, viene aggiunto un nuovo volume orizzontale che incrementa le potenzialità espositive e che con la sua architettura a sbalzo caratterizzerà questo spazio come una delle centralità che si incontrano nel percorso archeologico.

In contiguità il progetto prevede anche un accesso tecnico per gli operatori del complesso Itaca collegato, esternamente al recinto, ad un parcheggio e ad un percorso attrezzato. Tale percorso, che collega i servizi pubblici esterni al circuito archeologico, è riproposto potenziato da esercizi commerciali o di service ubicati all'interno di volumetrie ricavate dal rilievo e fisicizzazione delle *insule romane* che si affacciano sul bordo esterno, così caratterizzando la nuova viabilità di accesso a Santiponce come luogo l'incontro tra scavo archeologico e città contemporanea.



H

DOCENTES · DOCENTI

Mar Loren

José Pérez de Lama

TUTORES · TUTOR

Costantino Carluccio

Pablo Sendra Fernández

PARTICIPANTES · PARTECIPANTI

Paolo Bravi

Francesco Ciattaglia

Tom Ferraby

Larissa Kranich

José Eduardo Medina Murillo

Niklas Menn

Andrea Spadoni

PAISAJE CULTURAL

PAESAGGIO CULTURALE



Conjuntos Arqueológicos como Paisaje Cultural. Dimensión metropolitana y Creativa en la Mirada a Itálica

Tras el conocimiento in situ de la complejidad que entraña el conjunto arqueológico de Itálica, el estudio se plantea necesariamente en tres niveles: el análisis de las lógicas del sitio arqueológico debe complementarse con el análisis de la ciudad y del territorio circundante. Un conjunto de gran escala con 116 Hectáreas, localizado en el área metropolitana de Sevilla –con una población de 1,4 millones de habitantes– y con el conflicto en sus límites con la ciudad de Santiponce hace necesario concretizar el proceso de diagnóstico:

- La visita al recinto arqueológico se percibe como carente de ritmo.
- Al carácter plano de la experiencia se suma la fragmentación y discontinuidad en la percepción y por tanto la comprensión del conjunto; las termas y el teatro se encuentran fuera del recinto, insertos en la actualidad en la ciudad de Santiponce bajo la cual se encuentra la trama de la ciudad romana preadrianea de Itálica. Dicha situación se agrava con la localización del cementerio municipal dentro del conjunto arqueológico; el acceso al mismo supone una fractura que divide el sitio arqueológico.

Il complesso archeologico come paesaggio culturale. Dimensione metropolitana e creativa nell'osservazione di Itálica.

Conoscendo in situ la complessità del sito archeologico di Itálica, lo studio si struttura su tre livelli: l'analisi delle logiche interne al sito, l'analisi della città e del territorio circostante. Un complesso di così vaste proporzioni, con 116 ettari di terreno, localizzato nell'area metropolitana di Siviglia – con una popolazione di 1,4 milioni di abitanti – e con il conflitto al confine con la città di Santiponce, rende necessario concretizzare il processo di diagnosi:

- La visita dell'area archeologica viene vissuta come priva di ritmo
- Al carattere statico dell'esperienza si aggiunge la frammentazione di Santiponce e la discontinuità nella percezione e, per tanto, nella comprensione del complesso; le terme ed il teatro si trovano fuori del recinto, inseriti nell'attualità della città di Santiponce, al di sotto della quale si estende la città romana pre-adrianea di Itálica. Detta situazione si aggrava con la localizzazione del cimitero comunale all'interno del complesso archeologico, il cui accesso causa una frattura che divide in due il sito archeologico.

- La potencia arqueológica y paisajística de esta ciudad romana no ha logrado imprimir un carácter a su entorno más próximo; la ciudad romana de Itálica y la ciudad contemporánea de Santiponce carecen de una identidad que trascienda el conjunto arqueológico.

Discontinuidad, fragmentación y carencia de una identidad pregnante que tiene en la definición del límite, en la separación dolorosa entre la ciudad arqueológica y la ciudad “real” uno de sus grandes carencias. Los problemas lógicamente de contacto entre ambas ciudades están agravados por la presión metropolitana: la ciudad de Sevilla, capital de Andalucía, está a escasos diez minutos de distancia. Este hecho, que debiera interpretarse como un potencial, se torna en problema en este contexto, incapaz de frenar los efectos infraestructurales, de planeamiento y paisajísticos de dicha presión. La autovía metropolitana se impone al paisaje rural y arqueológico; el uso industrial de su suelo marca la lógica estandarizada de sus naves y la cercanía a Sevilla termina por convertirla en ciudad dormitorio, reiterando sus filas de casas adosadas que nos remiten al no lugar.

Disolver los límites, generar un ritmo, establecer una continuidad, otorgar el rango metropolitano

El ritmo y continuidad en la experiencia de la ruina

Un sistema de recorridos establecen una continuidad de las termas y el teatro con el conjunto arqueológico; se propone un nuevo acceso al conjunto arqueológico en el punto de contacto con Santiponce y un itinerario que partiendo de ese punto va creando un ritmo, una intensificación de la visita, dejando para el final el encuentro con el anfiteatro, como la construcción de mayor interés para el visitante.

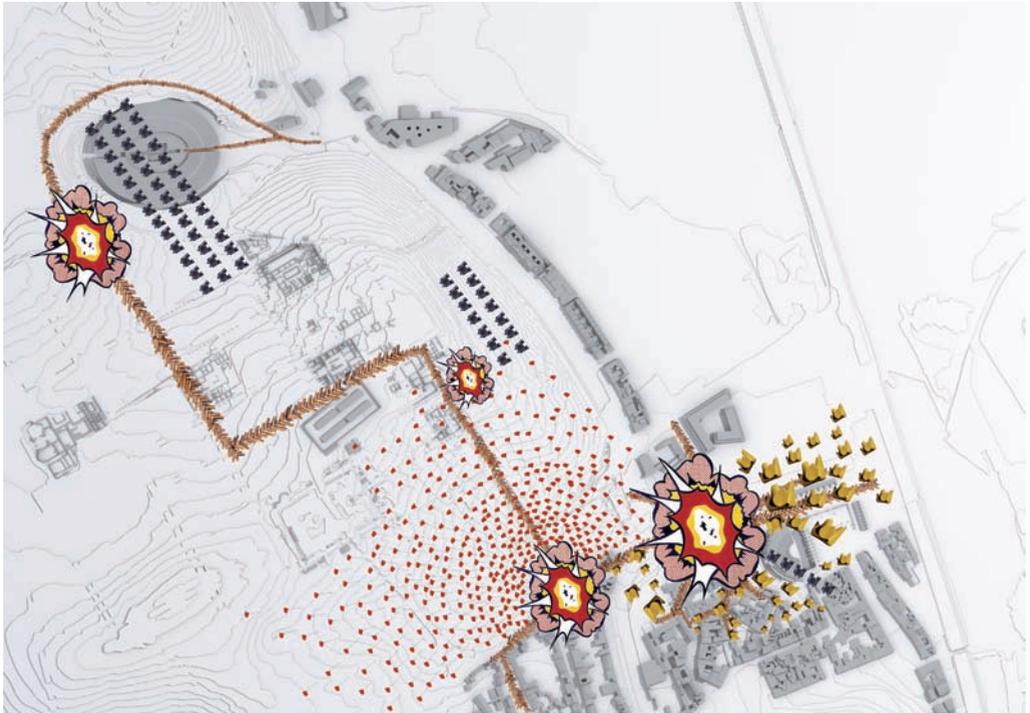
- La potenza archeologica e paesaggistica di questa città romana ci ha lasciato imprimere un carattere al suo ambiente più vicino; la città romana di Italica e la città contemporanea di Santiponce sono prive di un'identità che trascenda il complesso archeologico.

Discontinuità, frammentazione e carenza di un'identità pregnante, a causa di quel confine e della dolorosa separazione esistente tra la città archeologica e la città reale. I problemi di contatto tra le due città si stanno aggravando in seguito alla pressione metropolitana: la città di Siviglia, capitale dell'Andalusia, è sita ad appena dieci minuti di distanza. Questo fatto, che dovrebbe essere interpretato come un potenziale, si trasforma invece in un problema, in un contesto come questo, incapace di frenare gli effetti infrastrutturali e paesaggistici di detta pressione. L'autostrada si impone sul paesaggio rurale ed archeologico; l'uso industriale del suolo sottolinea la logica standardizzata dei capannoni industriali e la vicinanza a Siviglia finisce per trasformarla in una città dormitorio, reiterando quelle schiere di case addossate che ci rimandano all'idea del non-luogo.

Dissolvere i confini, generare un ritmo, stabilire una continuità, stipulare un'entità metropolitana.

Il ritmo e la continuità nell'esperienza degli scavi

Un insieme di percorsi stabiliscono la continuità con le terme, il teatro ed il complesso archeologico; si propone un nuovo accesso al complesso archeologico nel punto di contatto con Santiponce ed un itinerario che, partendo da quel punto, vada creando un ritmo, rivitalizzando la visita e lasciando solo per ultimo l'incontro con l'anfiteatro, la costruzione di maggiore interesse per il visitatore.



PUNTO PANORAMICO

VERSO LE TERME

NUOVO ACCESSO

ATTRAVERSAMENTO

PIAZZA PARCHEGGIO

CENTRO CULTURALE

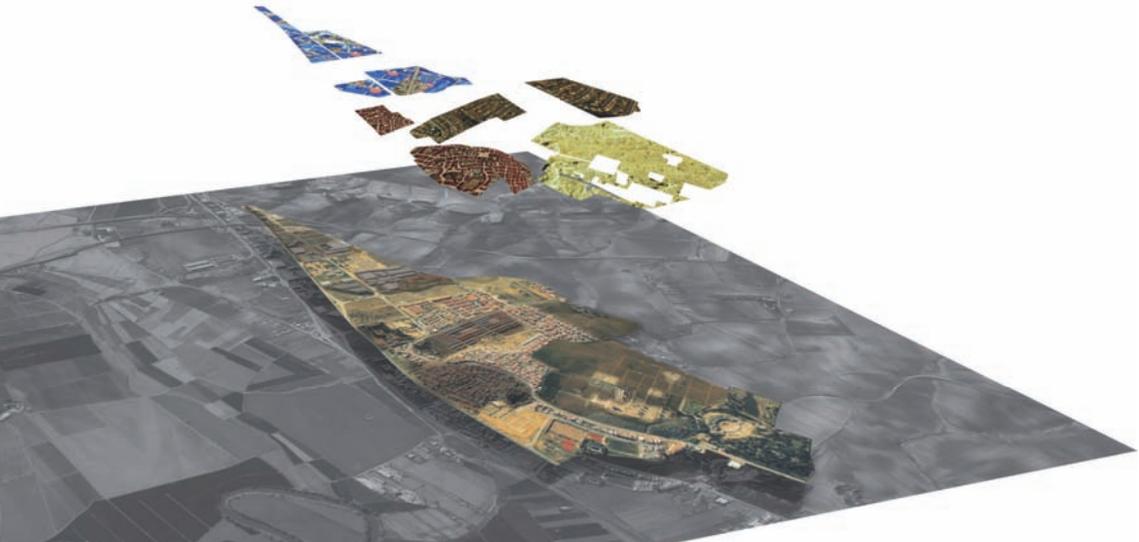
ZONA VERDE

BELVEDERE

PIAZZA LINEARE

PARCHEGGIO

QUINTA VERDE



La incorporación de la ciudad real de Santiponce

Junto con el nuevo acceso y los recorridos que provoca el contacto del conjunto arqueológico con Santiponce, se propone la incorporación de espacios públicos que vertebran los nuevos itinerarios entre el teatro, las termas y el conjunto delimitado. Un edificio de equipamiento se inserta así mismo en Santiponce convirtiéndose en lugar de encuentro, de contacto con el habitante local, que en la actualidad se encuentra desconectado e incluso enfrentado al sitio arqueológico, percibiéndolo como una amenaza, sin haberlo por tanto asumido como algo propio.

Minimizar la estacionalidad, fomentar la dimensión metropolitana

El uso propuesto para el edificio de equipamiento es la investigación y la creación artística, minimizando así el carácter estacionario de las visitas debido a las extremas temperaturas. La oferta cultural continua incorpora así la lógica metropolitana a la intervención; Itálica se entiende como soporte creativo, de acción artística y de investigación, provocando un paisaje cambiante a su ahora desolado y estático paisaje de praderas. Uno de los datos interesantes ofrecidos por el “Nuevo Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica” confirma que el usuario por excelencia es el habitante del área metropolitana de Sevilla y por ello, hacer posible una oferta en permanente renovación es crítico para que el número de visitas por usuario aumente, entendiéndolo como un espacio en continua actividad, en continuo cambio.

L'inserimento della città reale di Santiponce

Assieme al nuovo accesso ed ai percorsi generati dall'incontro tra l'area archeologica e Santiponce, si propone di incorporare spazi pubblici che diano una struttura ai nuovi itinerari tra il teatro, le terme e l'area delimitata del parco. Un edificio di apparecchiature si inserisce così a Santiponce, trasformandosi in luogo d'incontro, di contatto con l'abitante del luogo, che nel presente si sente estromesso ed escluso dal sito archeologico, percependolo anzi come una minaccia e non riuscendo a viverlo come spazio proprio.

Minimizzare la stagionalità, fomentando la dimensione metropolitana

L'uso proposto per l'edificio è quello della ricerca e della creazione artistica, minimizzando così il carattere stagionale delle visite, dovuto alle temperature estive estreme. L'offerta culturale continua incorpora così la logica metropolitana all'intervento: Itálica viene intesa come sostegno creativo all'azione artistica e alla ricerca, diversificando il paesaggio rispetto a quello attuale, fatto di una successione di praterie. Tra i dati interessanti offerti dal 'Nuovo Piano del Complesso Archeologico di Itálica' emerge quello secondo cui il fruitore per eccellenza è proprio l'abitante dell'area metropolitana di Siviglia e per questo, rendere possibile un'offerta continuamente rinnovata è fondamentale per far sì che il numero di visite aumenti, creando uno spazio in continua attività, in continuo rinnovamento.

El proyecto. El equipamiento como espacio público integrador; las ruinas como paisaje cambiante

Su localización, su vocación de espacio público, de punto de encuentro

La localización escogida para la intervención arquitectónica y urbana es la charnela entre el conjunto arqueológico, el teatro y Santiponce; se trata de un conjunto de construcciones históricas fuera del conjunto delimitado con escaso valor patrimonial, propiedad de Itálica. Se propone un programa que complemente los espacios de trabajo y alojamiento de artistas e investigadores con usos como sala de exposiciones, aula de conferencias y cafetería que fomenten el contacto con el habitante de Santiponce a la vez que asegura una constante difusión y transferencia, haciendo hincapié en la dimensión metropolitana de dichos objetivos.

Una intervención fuera del recinto que cose, integra ambos mundos, Itálica y Santiponce. El edificio se entiende como un gran espacio público: sus cubiertas verdes consiguen dar continuidad a la cota del belvedere del teatro con el acceso al conjunto delimitado. Junto con estos espacios, un paseo lineal que comunica con la cota baja del teatro y cualifica su límite. Una zona verde remata y amortigua el contacto con la carretera nacional y con la autovía en un plano más lejano. Por último una plaza en la esquina de la vía principal de Santiponce, que da la bienvenida al visitante, le informa de los eventos y visitas del conjunto, con un aparcamiento bajo rasante.

Il progetto. La struttura come spazio pubblico di integrazione; gli scavi come paesaggio cangiante

La sua localizzazione, la sua vocazione di spazio pubblico, di punto di incontro.

La localizzazione scelta per l'intervento architettonico ed urbano costituisce la cerniera tra il complesso archeologico, il teatro e Santiponce: si tratta di un insieme di costruzioni di valore storico situate al di fuori del complesso delimitato dagli scavi, con scarso valore patrimoniale, appartenenti ad Itálica. Si propone un programma che alterni le zone destinate al lavoro e gli alloggi per artisti e ricercatori con sale per esposizioni, aule per conferenze ed una caffetteria, in modo da aumentare il contatto con l'abitante di Santiponce e da intensificare una costante partecipazione, mettendo l'accento sulla dimensione metropolitana dei suddetti obiettivi.

Un intervento al di fuori del recinto che possa cucire ed integrare entrambi i mondi, Itálica e Santiponce. L'edificio è inteso come un grande spazio pubblico: i suoi spazi verdi riescono a dare continuità al belvedere del teatro, con l'accesso al complesso. Assieme a questi spazi, un corso lineare che comunica con la parte bassa del teatro e stabilisce il suo confine. Una zona verde che ammortizza il contatto con la strada nazionale e con l'autostrada. Infine, una piazza all'angolo con la via principale di Santiponce, per dare il benvenuto al visitatore, informarlo sugli eventi e le visite al complesso, fornita di posteggio.



La generación de un nuevo paisaje cambiante. El acceso, la calle, el recorrido

El uso creativo propuesto y el carácter cambiante del paisaje ahora estático de las praderas es el punto de partida para el ejercicio paisajístico que proponemos dentro del conjunto delimitado. Tanto el acceso, el tratamiento de las superficies y los artefactos de observación son planteados como una acción creativa dentro del futuro programa, entendiéndolo por tanto como efímera, que podrá ser sustituida por otras propuestas futuras. El acceso y la calle propuestos coincidentes con el trazado de la ciudad Adrianea, están realizados con material vegetal que permite el constante cambio, aportando también sombra y humedad en los momentos más críticos de los meses de verano, cuando las visitas se reducen drásticamente. Una estructura liviana sirve de soporte y reproduce el volumen de los pórticos urbanos y nos permiten comprender la escala y la lógica de esos espacios públicos, recuperando su condición de superficies limitadas en sombra de la ciudad romana. Un estudio de la flora autóctona proporciona una interpretación pictórica de la superficie de la ciudad sin excavar: asegurando la salvaguarda de las ruinas bajo rasante, la composición vegetal y colorista nos sirve para delimitar las manzanas, las calles y por tanto aportar un carácter volumétrico que nos explique mejor el conjunto, a la vez que nos proporciona una experiencia visual y artística. Dicho diseño acompaña y guía el nuevo itinerario, que como anunciábamos termina en el objeto de mayor interés para el visitante: el anfiteatro. Su disfrute del interior se complementa con una vista aérea, desde una torre de nueva construcción efímera, que nos permite percibir el anfiteatro en la ordenación de la ciudad: la falta de restos emergentes hace que la vista aérea sea la más efectiva, la más bella del conjunto. Anfiteatro y ciudad, arquitectura y dimensión urbana que se proyectan en el paisaje rural de los Alcores, en las plantaciones que construyen las antiguas murallas de la ciudad, en la realidad compleja de Santiponce, todos ellos elementos indiscutibles del valor patrimonial de Itálica.

Generare un nuovo paesaggio cangiante. L'ingresso, la strada, l'itinerario.

L'utilizzo creativo proposto ed il carattere cangiante del paesaggio statico attuale è il punto di partenza per l'esercizio paesaggistico che proponiamo all'interno dell'area delimitata. Tanto l'accesso, quanto il modo di trattare le superfici e gli artefatti di osservazione sono pianificati come azione creativa all'interno del programma futuro, azione intesa come effimera, dunque passibile di essere sostituita con proposte future. L'ingresso e la strada proposti e che coincidono con il tracciato della città adrianea, sono realizzati con materiali vegetali che permettono un cambiamento costante, apportando ombra e umidità nei momenti più critici dell'estate, quando le visite al sito si riducono drasticamente. Una struttura leggera che serve da supporto e riproduce quella dei portici urbani, permettendoci di supplire alla presenza di superfici scarsamente ombreggiate, tipiche della città romana. Uno studio della flora autoctona fornisce un'interpretazione pittorica della superficie della città: assicurando la salvaguardia dei resti al di sotto del suolo, la composizione vegetale colorata ci serve per delimitare i frutteti e le strade, apportando così un carattere volumetrico al complesso archeologico, e fornendoci un'esperienza visuale ed artistica nuova. Tale progetto accompagna e guida il nuovo itinerario, che come preannunciato, si conclude con l'oggetto di maggiore interesse per il visitatore: l'anfiteatro. La fruizione del suo interno si arricchisce con una vista aerea, da una torre che ci permette di percepire meglio l'anfiteatro nella disposizione della città: l'assenza di alcuni resti fa sì che la visuale aerea sia la più efficiente ed affascinante per ammirare l'intero complesso. Anfiteatro e città, architettura e dimensione urbana si proiettano nel paesaggio rurale della zona degli Arcoles, nelle piantagioni che costituiscono le antiche muraglie della città: tutti elementi dell'indiscutibile valore patrimoniale di Itálica, all'interno della realtà complessa di Santiponce.





DOCENTES · DOCENTI

Gernot Schulz

Luis Ridao

TUTORES · TUTOR

Abel Jiménez Estudillo

PARTICIPANTES · PARTECIPANTI

Pablo Cuñado Aguilar

Lorenzo Marcelli

Mimmo Piergiacomi

José Rodríguez Lucena

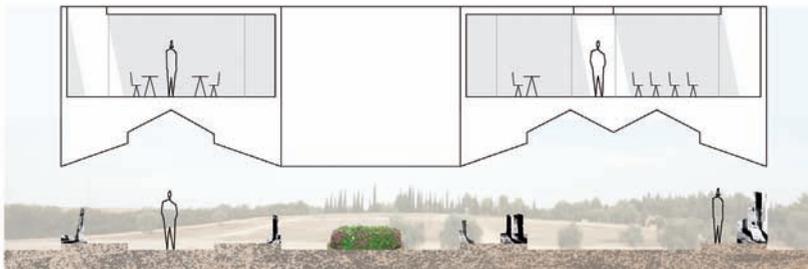
Paul Stibal

Alejandra Trigueros de la Cruz

Martina Vecchi

HERRAMIENTAS PARA ITÁLICA

STRUMENTI PER ITALICA



Herramientas para Itálica

Itálica apuesta por un plan director que organice la visita, que distribuyan los usos complementarios a la musealización de algunos sectores del recinto, que acote el espacio visitable, y establezca un orden cronológico y morfológico de intervención y cata. Nuestra propuesta establece una estrategia de intervención de acuerdo con los objetivos que se han planteado en Itálica. Una intervención que responde en cada punto de una manera diferente pero con un lenguaje similar, reivindicando la conexión de capas tanto en horizontal como en vertical, transformando la experiencia museística en una experiencia natural. Una visita donde cada individuo recorre el espacio de una manera espontánea y propia, detectando la distancia entre todos los estratos que conforman la el pasado y el presente de Itálica y Santiponce.

Strumenti per Italica

Italica punta sulla presenza di un piano generale che organizzi la visita, che distribuisca gli usi complementari alla musealizzazione di alcuni settori del recinto, che delimiti lo spazio visitabile e stabilisca un ordine cronologico e morfologico dell'intervento e dei differenti strati. La nostra proposta stabilisce una strategia di intervento in accordo con gli obiettivi che si sono pianificati per Italica. Un intervento che risponde ad ogni singolo punto in modo diverso, però usando un linguaggio simile, rivendicando cioè la connessione degli strati tanto in orizzontale quanto in verticale, trasformando l'esperienza museale in un'esperienza naturale. Una visita in cui ogni individuo percorre lo spazio in un modo spontaneo e personale, riconoscendo tutti i diversi strati che conformano il passato e il presente di Italica e Santiponce.

Intervención en el borde de la ciudad

Identificamos tres niveles superpuestos a lo largo de cientos de años. Ahora interactúan entre ellos, y son identificables como los hitos presentes en el conjunto.

Como base de todo, está siempre el terreno. Formalmente será el mismo siempre que represente una base para alguna de las civilizaciones que han poblado el valle. Por ello llamaremos capa 0 a la perteneciente a Itálica como ciudad construida, no como base geológica.

Sobre ella, aparece el espacio diferencial que separa el ayer del hoy. Es este terreno de relleno el verdadero protagonista del proyecto. Así, cuando esta capa haya sido retirada surgirá (como en el espacio de las Termas Menores) la ruina histórica. La llamaremos capa 1, aporta de alguna manera la condición temporal a la arqueología.

Por último y como capa en continua transformación encontramos la capa 2, o ciudad de Santiponce. En algunos puntos como el Teatro, las capas 0 y 2 se encuentran sin solución de continuidad, creando unas situaciones muy interesantes de borde.

Aprovechamos las intersecciones de estos estratos en una sección concreta del conjunto arqueológico. Se trata de una sección norte-sur, que continua por la Santiponce ampliada y que por último corta las Termas Menores. En los puntos de contacto, pequeñas actuaciones intentan poner de manifiesto las relaciones entre el ayer y el hoy.

Intervento al confine con la città

Identifichiamo tre livelli, sovrapposti nel corso di centinaia di anni. Ora interagiscono tra di loro e sono chiaramente identificabili come i momenti culminanti dell'intero complesso.

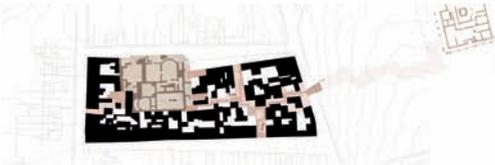
Alla base di tutto, c'è sempre il terreno; quello stesso terreno che ha rappresentato il punto di partenza per alcune delle civiltà che hanno popolato la valle. Per questo, definiamo strato 0 quello appartenente ad Itálica, intesa come città costruita, non come base geologica. Sopra di questo, appare lo spazio differenziale che separa il passato dal presente. E' questo terreno di riempimento il vero protagonista del progetto. Così, quando questo strato verrà asportato, sorgiranno (come nello spazio delle Terme Minori) gli antichi resti. Lo chiameremo strato 1, per conferire una successione temporale all'archeologia.

Per ultimo, e come strato in continua trasformazione, troviamo lo strato 2, quello della città di Santiponce. In alcuni punti, come succede per il Teatro, gli strati 0 e 2 si incontrano senza soluzione di continuità, creando delle situazioni molto interessanti ai bordi. Ricaviamo le intersezioni di questi strati in una sezione concreta del complesso archeologico. Si tratta di una sezione nord-sud, che continua per quella di Santiponce e che per ultimo taglia le Terme Minori. Nei punti di contatto, piccole attuazioni tentano di porre in luce le relazioni che intercorrono tra passato e presente.

**LAYERS + VISIBILITY
BOARDERS + CONNECTIONS**



PROJECT 1



Intervención sobre la muralla

En esta otra situación, proponemos un recorrido entre la naturaleza que permanece y su relación con la muralla, naturaleza que parece como si a lo largo del tiempo se hubiese encargado de protegerla.

Por ello, con un elemento, una piel que se va plegando, queremos invitar al visitante a relacionarse con ese espacio intersticial entre naturaleza y ruina.

Se establecen dos puntos aunque podría ser llevado a otros muchos, en los que se presenta una relación similar.

En esta zona en concreto nos encontrábamos con dos situaciones, una en la que la muralla permanece casi intacta y emerge de la naturaleza donde nuestro elemento toma la actitud de plegarse, apoyarse en la muralla y darnos sombra.

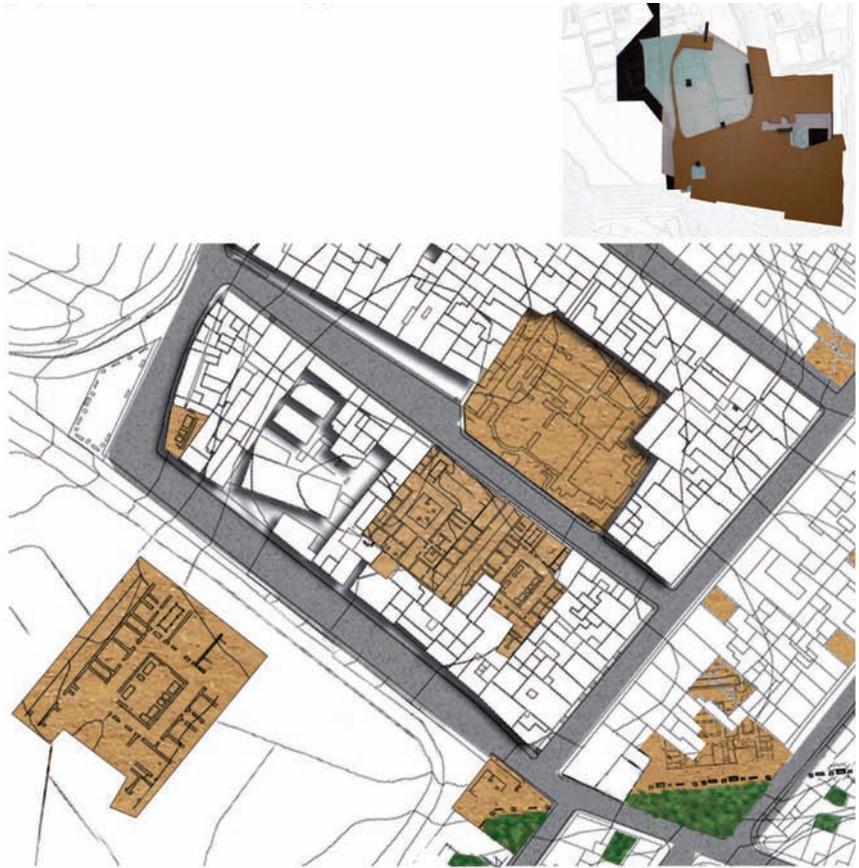
Mediante un camino natural esa piel nos conduce a otra situación en la que tenemos que buscar ese espacio intersticial del que hablamos antes, ahora la muralla no emerge, tenemos que mirar bajo nuestros pies, la recorreremos de una manera brusca, intencionada, para llevarnos a la cota de Santiponce. Si continuamos el camino, ahora a través de medianeras tratadas con vegetación, desembocamos en el museo de arte contemporáneo finalizando el recorrido entre pasado y presente, como principio y fin de esas capas que se superponen y están presentes de manera diferente en todo Santiponce.

Intervento sopra la muraglia

In quest'altra situazione, proponiamo un percorso che metta in relazione la natura con la muraglia; una natura che sembra aver protetto e conservato quella muraglia nel corso del tempo. Per questo, come una pelle che si va piegando, vogliamo invitare il visitatore a relazionarsi con questo spazio intersiziale tra la natura e le rovine.

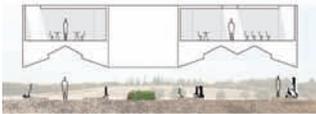
Si stabiliscono due punti, sebbene se ne possano trovare di altri, in cui si presenta una relazione simile. In questa zona in particolare, ci trovavamo dinanzi a due situazioni, una in cui la muraglia resta quasi intatta ed emerge dall'ambiente naturale, elemento quest'ultimo che si piega, si appoggia sulla muraglia stessa e ci fornisce ombra.

Ma esiste un'altra situazione, in cui al contrario dobbiamo cercare lo spazio interstiziale di cui parlavamo prima: qui la muraglia non emerge, dobbiamo guardare al di sotto dei nostri piedi, la percorriamo in modo brusco ed intenzionale, per arrivare all'altura di Santiponce. Se continuiamo il percorso, finiamo per trovarci nel museo di arte contemporanea, concludendo l'itinerario tra passato e presente, nel punto di incontro tra l'inizio e la fine di questi strati sovrapposti.



ZOOM

PROJECT 2



Intervención sobre lo existente

La idea fundamental de este instrumento es mostrar el ESPACIO de una casa romana preexistente.

Esta HERRAMIENTA muestra el negativo de las estancias de la casa, y al mismo tiempo, crea en la parte superior espacios para la administración, oficinas y otros usos propios de la excavación arqueológica.

Para tal fin, se construye un VOLUMEN que “levita” encima del lugar histórico existente atrapando el ambiente espacial clásico.

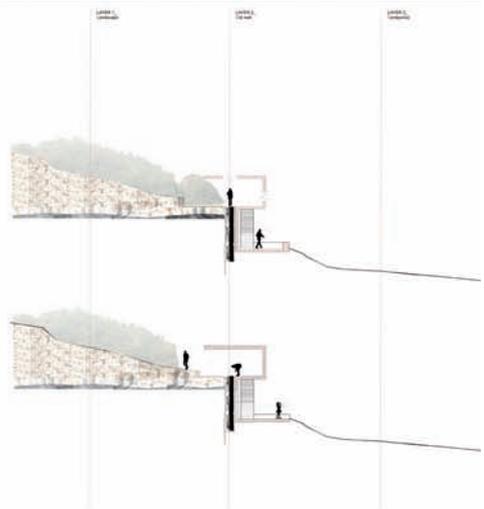
Intervento sull'esistente

L'idea fondamentale di questo strumento è mostrare lo SPAZIO di una casa romana pre-esistente, per mettere in evidenza la lastra delle stanze della casa, e allo stesso tempo creare nella parte superiore spazi adatti all'amministrazione, uffici e ad altri usi propri per gli scavi archeologici.

A tal fine, si costruisce un VOLUME che “lievita” innalzandosi al di sopra del luogo storico esistente, ricreando un ambiente spaziale classico.



PROJECT 3



J

DOCENTES · DOCENTI

Francisco Reina
Claudia Zavaleta

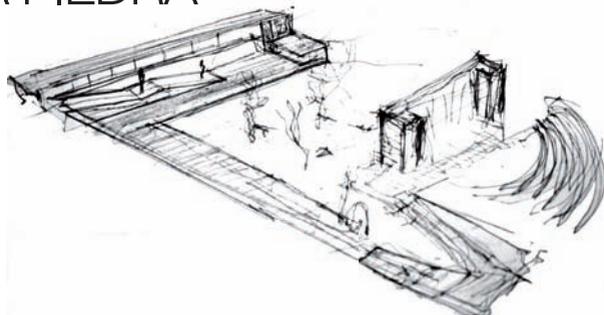
TUTORES · TUTOR

Alessandro Tessari

PARTICIPANTES · PARTECIPANTI

Priscila Campos Carrasco
Sebastián Pérez Cuesta
Francisco Zamorano Aguilera
Luca Prevedello
Pablo Marín Luque
Noemi Vettore
Serena Ruffato
Francesco Salvarini

MEMORIAS DE OLIVAR ENTRE LA CARNE Y LA PIEDRA MEMORIE DI OLIVA TRA CARNE E PIETRA



La reflexión sobre un entorno tan complejo y extenso, que engloba los límites entre Santiponce y el conjunto arqueológico de Itálica, se traduce en la proposición de una serie de pautas de paisaje, arqueológicas, urbanísticas, arquitectónicas... para mejorar la conexión entre ambas realidades urbanas.

Esta situación se podría asemejar a la que se vive en la costa, donde el agua y la tierra mantienen una relación de límite superficial, pero a su vez conectan por estratos ocultos. De este modo la tierra (Ciudad) estrangula cada vez más al yacimiento, generando situaciones de borde aún por resolver debidamente, en tanto que el mar (Itálica) busca vías de escape desde estratos latentes de patrimonio e historia. De igual modo, a cuando se realiza una perforación en la playa, el agua emana del suelo, así emergen en la ciudad los restos del Teatro Romano o de las Termas Menores.

La ciudad también salpica y horada el tejido de Itálica, incrustando su cementerio en el corazón de la ciudad tardía, como si de un faro se tratase; que se interna en la profundidad del mar.

La riflessione su di un ambiente tanto complesso ed esteso, che ingloba i confini tra Santiponce ed il complesso archeologico di Italica, si traduce nella proposta di una serie di modelli paesaggistici, archeologici, urbanistici ed architettonici per migliorare la connessione tra le due realtà urbane.

Questa situazione si potrebbe assimilare a quella che si vive sulla costa, dove l'acqua e la terra mantengono una relazione di limite superficiale, però a loro volta si collegano per strati sotterranei. In questo modo la terra (la città) strozza sempre più il giacimento, generando situazioni di confine tutt'ora in cerca di soluzione, mentre il mare (Italica) cerca vie di fuga, a partire da strati latenti, ricchi di patrimonio e storia. Come quando si realizza una perforazione in spiaggia e l'acqua risale dal suolo, allo stesso modo emergono dalla città i resti del Teatro Romano o delle Terme Minori.

La città moderna trafigge il tessuto di Italica, incorporando il suo cimitero nel cuore della città antica, come se si trattasse di un faro, che si inabissa nelle profondità del mare.

En una primera fase del trabajo realizamos un reconocimiento y diagnóstico, en el que surgieron una serie de apreciaciones, intuiciones, percepciones... que orientaron el reconocimiento. Algunas de las más importantes, en término de análisis son:

- Vacío y atravesado por el paisaje, el recinto de Itálica no encuentra al este y al sur, sus límites hasta el contacto con el borde urbano de Santiponce.
- No existe una articulación entre las ruinas y la ciudad.
- La topografía juega un papel relevante: colinas-miradores, llanos inundables, taludes...
- La ciudad densa, comprimida, en oposición a las ruinas amplias y a veces dispersas
- La organización del territorio en dirección norte-sur responde al condicionamiento territorial: al este, ayer la presencia del río y hoy de las vías rápidas, al oeste el cierre que genera la cornisa del Aljarafe y sus colinas
- La existencia de zonas degradadas en el contacto entre Itálica y Santiponce
- La diferencia de trazado y escala entre la trama del recinto de Itálica y la del espacio urbano de Santiponce
- Los problemas de fragmentación de la visita arqueológica que limita la comprensión global de Itálica

Las conclusiones del diagnóstico que orientaron nuestra intervención son las siguientes:

- Se reconoce como un valor a potenciar la presencia de Itálica bajo Santiponce (Termas, Teatro) y a suavizar la presencia de Santiponce sobre Itálica (cementerio).
- La presencia de dos ejes transversales norte y sur insuficientemente jerarquizados. Es especialmente relevante el eje transversal sur que recoge la antigua conexión de Itálica

In una prima fase del lavoro abbiamo realizzato un sopralluogo e una diagnosi, in seguito a cui sono sorte una serie di valutazioni, intuizioni e percezioni, ad orientarci nella ricognizione. Alcune delle più importanti, in termini di analisi, sono:

- Vuoto e attraversato solo dal paesaggio, il recinto di Itálica non trova nè verso est nè verso sud i suoi confini, fino al contatto con Santiponce.
- Non esiste un'articolazione tra le rovine e la città.
- La topografia gioca un ruolo rilevante: colline-belvederi, pianure, pendenze...
- La città densa e compressa, si oppone alle rovine ampie e a volte sparute.
- L'organizzazione del territorio in direzione nord-sud risponde al condizionamento territoriale: ad est, la presenza del fiume ieri e delle strade a scorrimento veloce, oggi; ad ovest la chiusura che genera la cornice del Aljarafe con le sue colline.
- L'esistenza di zone degradate al confine tra Itálica e Santiponce.
- La differenza di tracciato e scala tra la trama del recinto di Itálica e quella dello spazio urbano di Santiponce.
- I problemi di frammentazione della visita archeologica che impedisce la comprensione globale di Itálica.

In seguito al sopralluogo, le conclusioni che hanno orientato il nostro intervento sono state le seguenti:

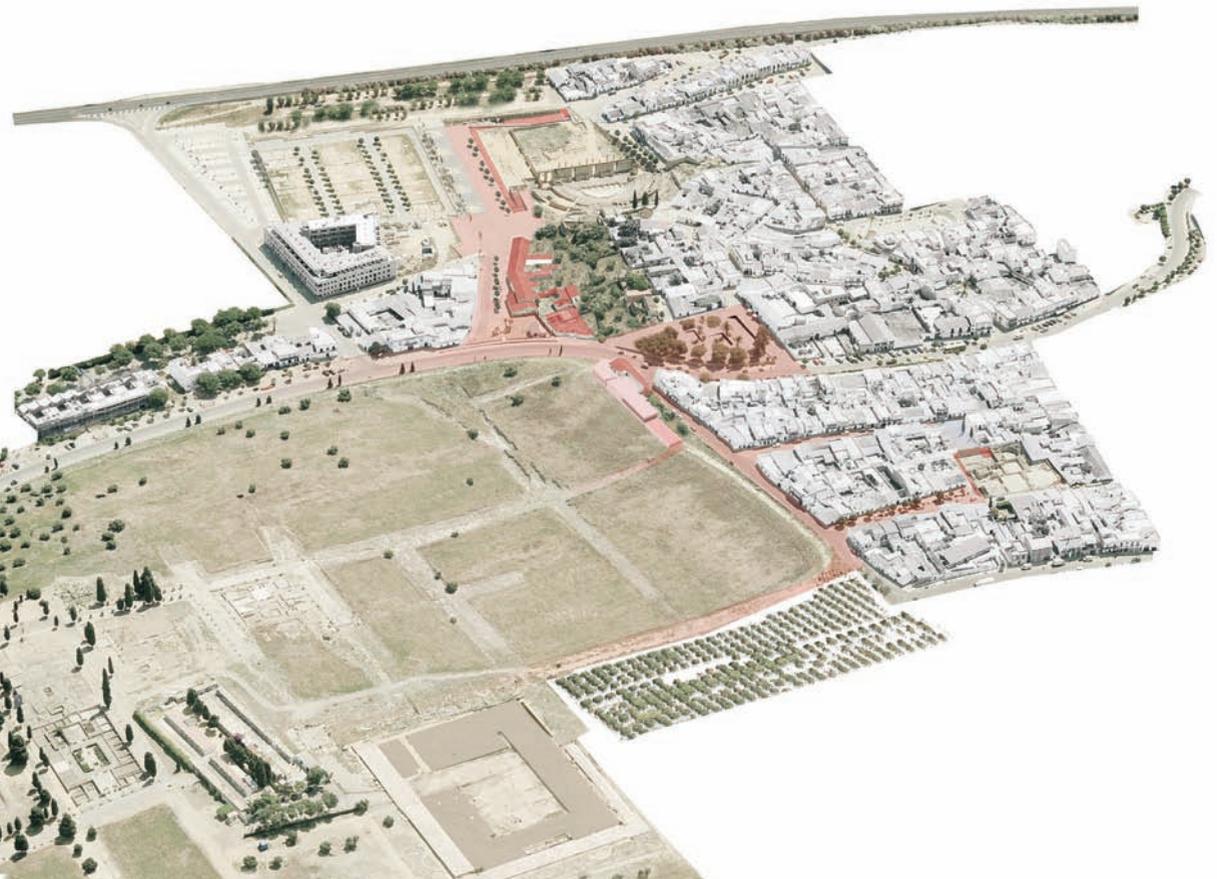
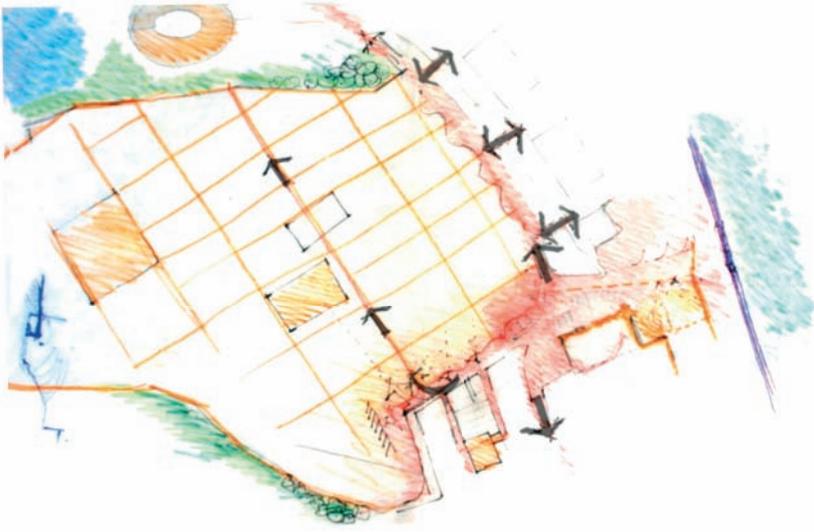
- Si riconosce come un valore da potenziare la presenza di Itálica al di sotto di Santiponce (Terme, Teatro) e, da rendere più soave, la presenza di Santiponce al di sopra di Itálica (cimitero).

FLUXOS



-  zonas de concentracion
-  infraestructuras secundarias
-  infraestructuras principales
-  area de cremallera





con el puerto y el antiguo cauce del río. Se propone de esta manera la recuperación de la relación visual que existía entre el área del teatro y la ciudad (a través de la cañada honda) rematada por el imponente volumen del Traianeum.

- La necesidad de transformar dicho eje transversal sur, en la columna vertebral de la visita, que comenzaría en el teatro y terminaría en el anfiteatro, pasando por las termas.
- El visitante debería entrar al recinto de Itálica por el sur, realizando un esfuerzo de imaginación y sensibilidad para reconstruir la ciudad romana en su mente. El anfiteatro aparecería entonces al final del recorrido, como realidad contundente, premio a la imaginación.
- La necesidad de encontrar un elemento de vinculación urbana, paisajística, narrativa entre Itálica y Santiponce.
- La ausencia de zonas de reparo, reguardo, descanso en los espacios urbanos que vinculan el recinto con la ciudad.
- La necesidad de incorporar las termas al recorrido, para que cobren relevancia en el relato de la visita.
- Estrechar la vinculación entre ciudad y ruinas alternando la recíproca condición de “continente” y “contenido”.

Entendido el contexto, se ha buscado solucionar las problemáticas de la zona acotando un área de trabajo y teniendo siempre presente la inversión del recorrido de la ruina.

- La presenza di due assi trasversali, nord e sud, privi di una gerarchia. Soprattutto è rilevante l'asse trasversale meridionale che raccoglie l'antica connessione di Italica con il porto e l'antico letto del fiume. Si propone in questo modo di recuperare la relazione visuale che esisteva tra l'area del teatro e la città (attraverso la profonda valle), conclusa (finita, terminata) dall'imponente volumen del Traianeum.
- La necessità di trasformare il suddetto asse trasversale sud nella colonna vertebrale della visita, che dovrebbe avere inizio a partire dal teatro e terminare nell'anfiteatro, passando per le terme.
- Il visitatore dovrebbe entrare nel recinto di Italica da sud, realizzando uno sforzo creativo e sensibile per ricostruire la città romana nella sua mente. L'anfiteatro apparirebbe allora alla fine del percorso, come realtà fisica in tutta la sua evidenza, una ricompensa per l'immaginazione.
- La necessità di trovare un elemento di vincolo urbano, paesaggistico e narrativo tra Italica e Santiponce.
- L'assenza di zone in cui ripararsi e riposarsi, all'interno degli spazi urbani che vincolano il recinto archeologico con la città.
- La necessità di incorporare le terme al percorso, per far sì che acquistino importanza in rapporto alla visita.
- Restringere il vincolo tra città e rovine alternando la reciproca condizione di 'contenitore' e 'contenuto'.

Una volta compreso il concetto, si è cercato di trovare delle soluzioni alle problematiche della zona, delimitando l'area di lavoro e tenendo sempre presente l'inversione del percorso delle rovine.

Se ha reconocido el OLIVO como un elemento de identidad compartido entre Itálica y Santiponce. Aunque se ha perdido casi por completo en el ámbito y entorno de intervención, aparece de manera testimonial en el sector norte y oeste de Itálica y de forma más evidente en la cornisa del Aljarafe.

Será necesario limpiar el área de elementos disonantes y marcar un recorrido que facilite la puesta en valor de ruinas y ciudad.

En el trazado idóneo del “promenade” que acerca Itálica, nos vemos en la necesidad de reactivar (de manera sostenible) una barriada degradada a los pies de la muralla romana, mediante la introducción en el caserío de un uso de apoyo al Teatro y Centro Cívico.

En la ascensión hacia el Conjunto aparece el Centro de Recepción de Visitantes, resolviendo una situación conflictiva para el yacimiento.

Llegados a esta punto se nos ofrece la posibilidad de reconocer en su verdadero recorrido la ruina de las Termas Menores de Itálica.

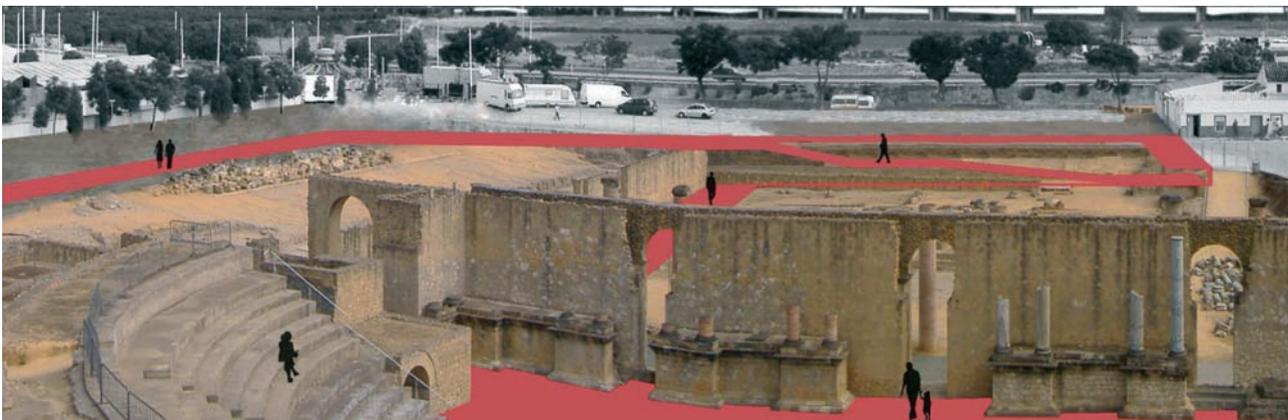
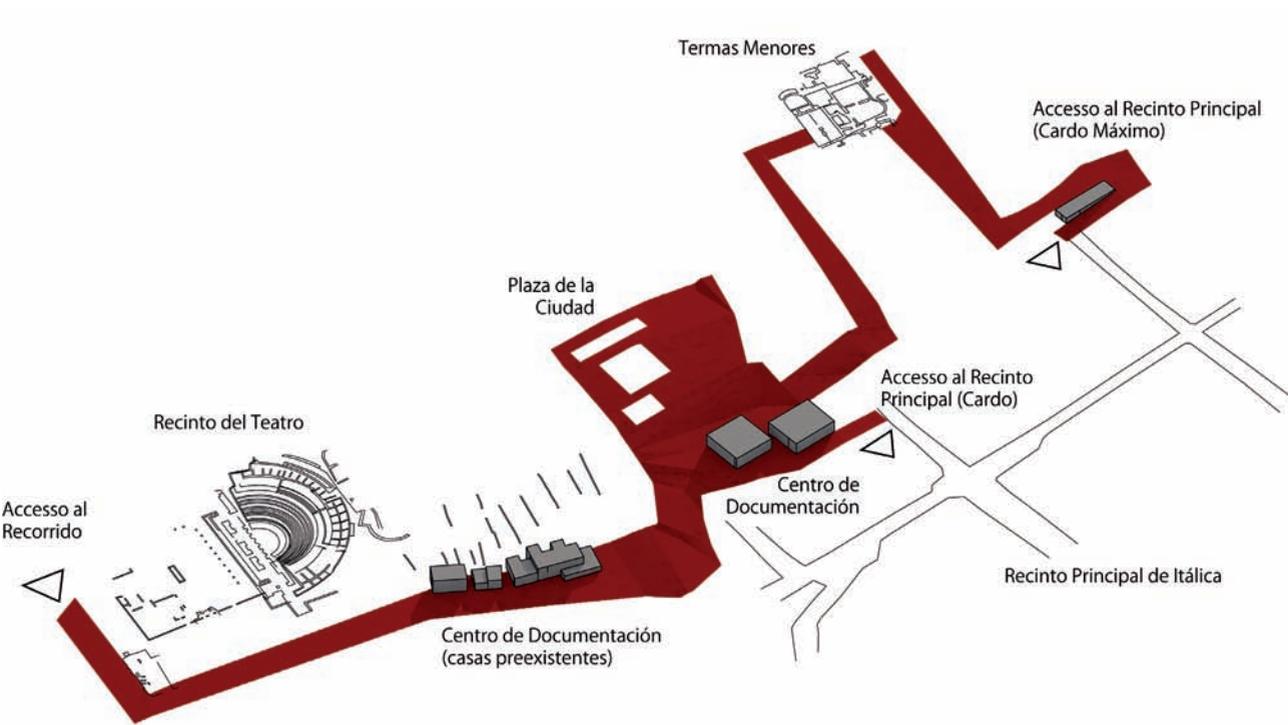
Nuestra intervención proporciona al visitante la correcta comprensión de Itálica, es decir, reconocer los yacimientos de la Vetus Urbis (Teatro Romano y Termas menores) desde la que fuera imagen de la ciudad desde el puerto. Con esta inversión del recorrido actual, el Anfiteatro es el cierre de la visita y al mismo tiempo el edificio mas potente y mejor conservado.

Si è identificato l'OLIVO come l'elemento di identità condiviso tra Italica e Santiponce. Sebbene si sia perso quasi in toto nell'ambito d'intervento e nel paesaggio, figura ancora nel settore nord ed ovest di Italica e, in maniera ancora più evidente, nella cornice dell'Aljarafe. Sarà necessario ripulire l'area dagli elementi dissonanti e marcare un percorso che faciliti la messa in evidenza delle rovine e della città.

Nel tracciato idoneo della 'promenade' che si avvicina ad Italica, riscontriamo la necessità di rivalutare, in modo sostenibile, un quartiere degradato ai piedi della muraglia romana, mediante l'introduzione nella borgata di un edificio di supporto al Teatro e al Centro Civico. Nella salita verso il complesso archeologico appare il centro di accoglienza dei visitatori, risolvendo una delle situazioni di conflitto per il giacimento.

Arrivati a questo punto, ci si offre la possibilità di riconoscere le rovine delle Terme Minori di Italica, all'interno di un itinerario più autentico.

Il nostro intervento facilita al visitatore la corretta comprensione di Italica, aiutandolo a riconoscere i giacimenti della Vetus Urbis (teatro romano e terme minori), e l'immagine della città a partire dal porto. Con questa inversione del percorso attuale, l'Anfiteatro diventa la conclusione della visita, essendo allo stesso tempo l'edificio più attrattivo e meglio conservato.



Para proporcionar una correcta estructuración y lectura del eje transversal sur, en su recorrido se ha de integrar de manera transversal la vegetación, la pavimentación y las pequeñas edificaciones de apoyo.

En relación con la vegetación se ha recuperado el OLIVO como elemento de identidad para la zona de contacto “Itálica-Santiponce”; de este modo un elemento rural resuelve el encuentro entre las dos ciudades y los dos momentos históricos que les dieron lugar. El uso de la plantación tradicional en damero refuerza además la evocación del paisaje tradicional y la identificación de y con el árbol.

Respecto a la pavimentación se ha propuesto un elemento pétreo (o similar) que sin ocupar toda la superficie del área de intervención, pero repitiéndose a lo largo del eje, cubre superficies planas o inclinadas (de menor pendiente) generando un recorrido fácilmente comprensible. Las piezas, más pequeñas en las zonas de mayor pendiente, adquieren mayor tamaño en los recorridos más llanos recordando las vías romana. Esta superficie continua recibe las edificaciones, plazas y jardines que organizan el eje trasversal sur.

Se recuperan las edificaciones existentes reciclándolas-adaptándolas a las nuevas necesidades (entradas, quioscos, locales comerciales, bares...) o abrazando los volúmenes originales con nuevas y ligeras construcciones. En el borde de contacto con Itálica la ruina cava bajo la ciudad apropiándose la y generando un balcón hacia Itálica. En el encuentro del teatro con el viario de limite con la Feria se produce un intervención similar, dando lugar a un balcón hacia el sur, que

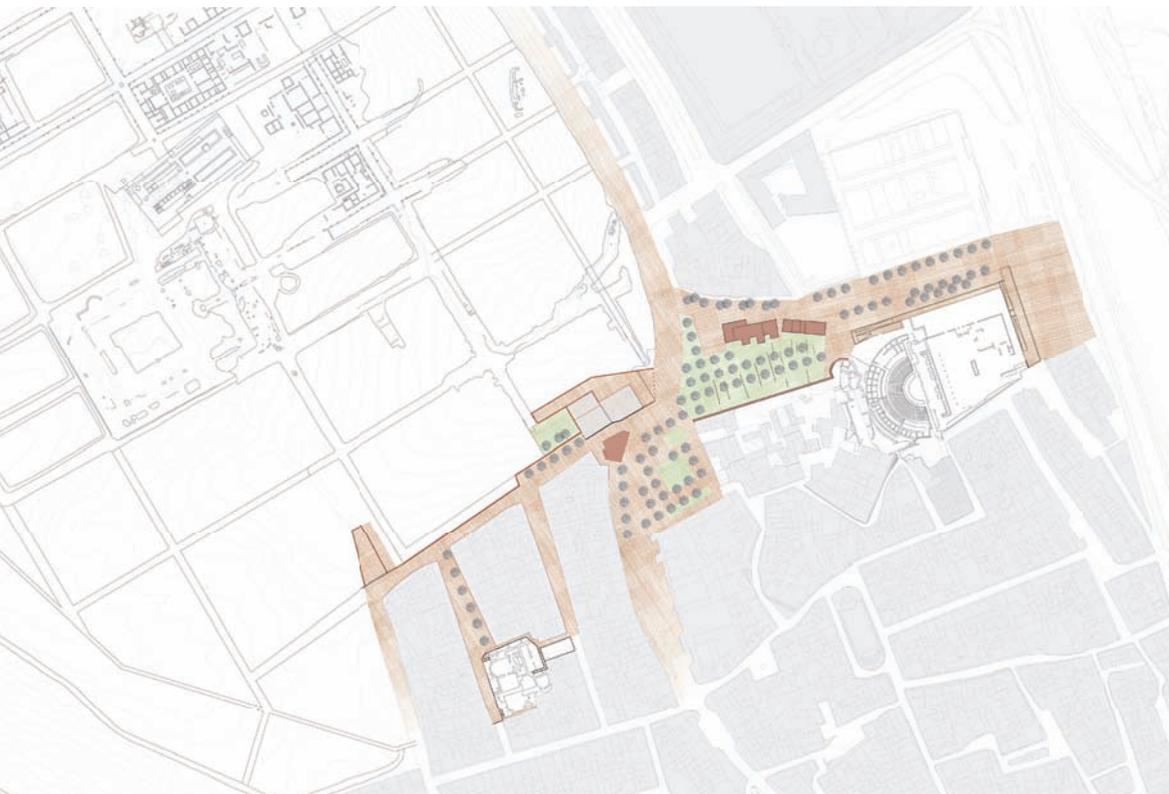
Per facilitare una corretta strutturazione e lettura dell’asse meridionale, in questo percorso devono essere integrati, in modo trasversale, tanto la vegetazione, quando la pavimentazione e i piccoli edifici di supporto.

In relazione alla vegetazione, è stato recuperato l’olivo come elemento di identità condivisa nella zona di contatto Itálica-santiponce: in questo modo un elemento rurale diviene risolutore dell’incontro tra le due città. Inoltre, l’uso della vegetazione a scacchiera rafforza l’evocazione del paesaggio tradizionale e l’identificazione con l’elemento albero. Rispetto alla pavimentazione, si è proposto un elemento pietroso (o simile) che, senza occupare tutta la superficie dell’area di intervento, ma ripetendosi lungo tutto l’asse, ricopra superfici pianeggianti e inclinate (di minore pendenza) generando un percorso facilmente comprensibile. I pezzi, più piccoli nelle zone di minore pendenza, aumentano di dimensione nei tratti più pianeggianti, ricordando quelli delle tipiche vie romane. In questa superficie continua saranno collocati gli edifici, le piazze ed i giardini che organizzano la zona lungo l’asse trasversale sud.



se completa con las rampas de acceso y salida. Son los usos de la ciudad que se apropian de la ruina. El recinto de la Feria se destinará como zona de aparcamiento a servicio de los visitantes del conjunto arqueológico.

De esta manera, con recursos mínimos y una intervención sensible a lo existente, la propuesta evoca las secuencias de recorridos, miradas y paisajes que dibujaron la antigua Itálica, aportando la contemporaneidad.



Sono da recuperare gli edifici esistenti riciclandoli ed adattandoli alle nuove necessità (entrate, chioschi, locali commerciali, bar...) o abbracciando i volumi originali con costruzioni nuove e leggere. Nel confine con Itálica le rovine scavano al di sotto della città, appropriandosene e generando un balcone verso Itálica stessa. Nell'incontro del teatro con la strada al limite con la Feria si produce un intervento simile, dando luogo ad un balcone che si affaccia verso sud, che si completa con le rampe di accesso ed uscita. Sono gli usi della città ad appropriarsi degli scavi. Il recinto della feria diventerà zona di parcheggio a servizio dei visitatori del complesso archeologico. In questo modo, con risorse minime ed un intervento sensibile a ciò che già esiste, tramite l'apporto della contemporaneità, la proposta evoca la sequenze dei percorsi e paesaggi che disegnarono il profilo dell'antica Itálica.



www.unia.es

La Ràbsidre 70 años

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS
www.une.es

"Esta editorial es miembro de la UNE,
lo que garantiza la difusión y comercialización
de sus publicaciones a nivel
nacional e internacional".