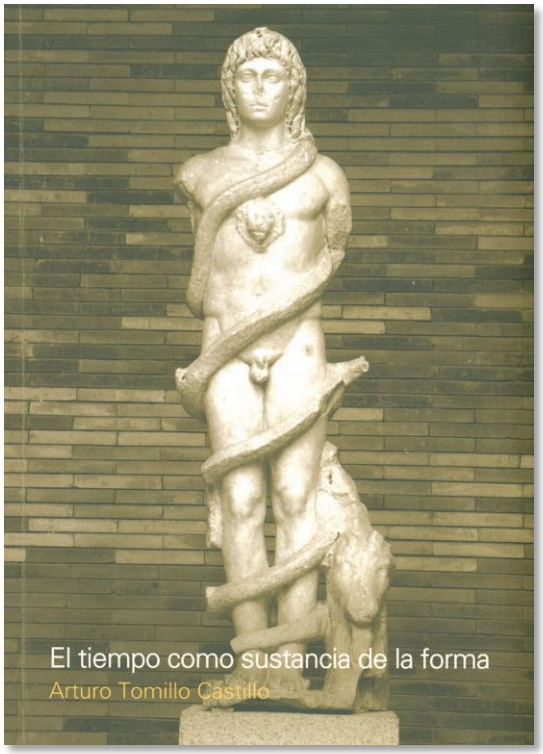



**TOMILLO CASTILLO, Arturo**

El Tiempo como sustancia : Museo de Arte Romano de Mérida. -- Buenos Aires : Diseño, 2017

285 p. : il., fot., plan., alz. ; 21 cm. -- (Textos de Arquitectura y Diseño)

Bibliografía: p. 272-285

ISBN 978-987-4160-37-9

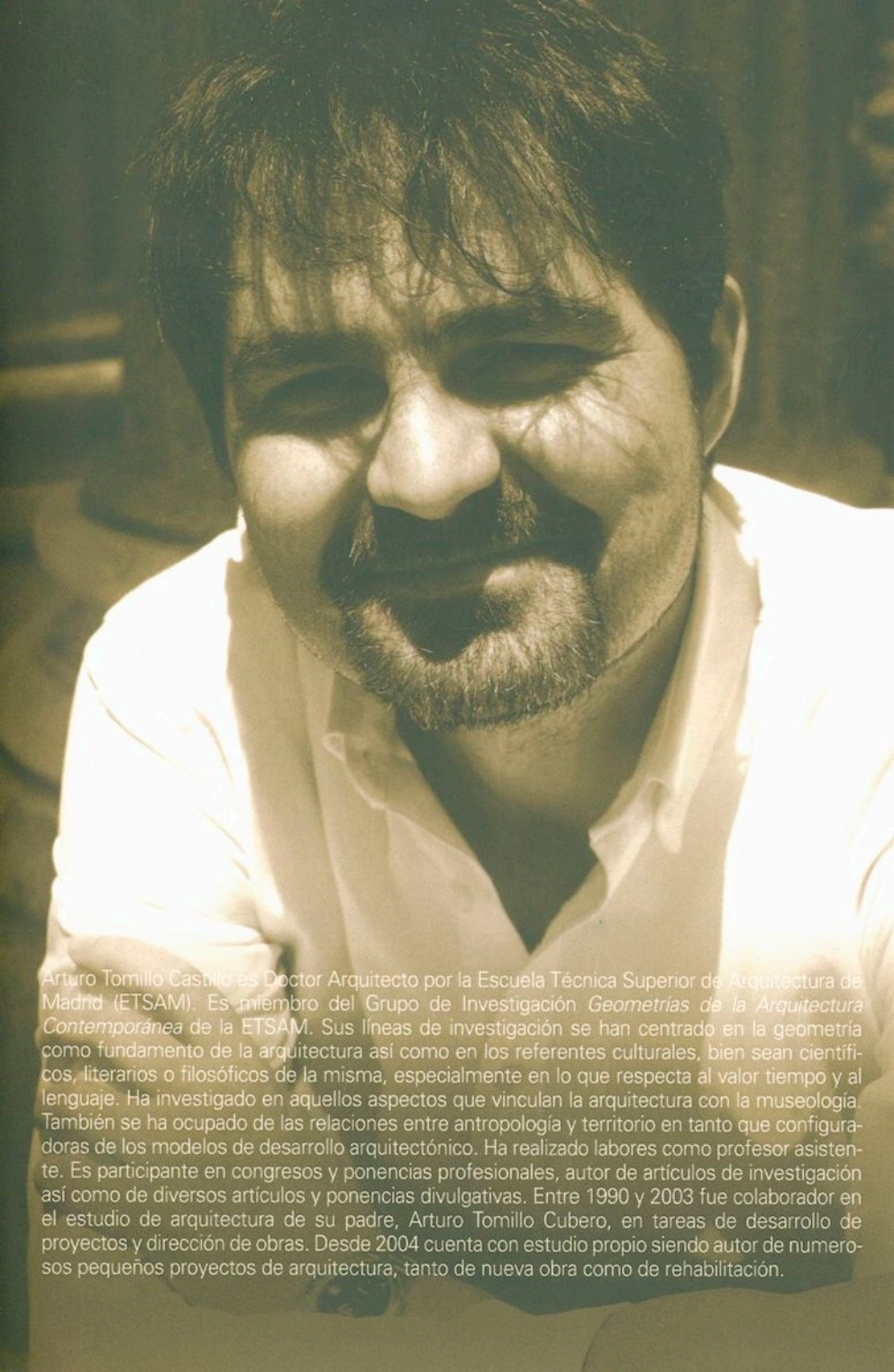
1. Extremadura 2. Mérida 3. Crítica arquitectónica 4. Historia de la arquitectura 5. Museos

4.07 Instalaciones recreativo culturales

COAM 19731

# El tiempo como sustancia de la forma

Arturo Tomillo Castillo



Arturo Tomillo Castillo es Doctor Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM). Es miembro del Grupo de Investigación *Geometrías de la Arquitectura Contemporánea* de la ETSAM. Sus líneas de investigación se han centrado en la geometría como fundamento de la arquitectura así como en los referentes culturales, bien sean científicos, literarios o filosóficos de la misma, especialmente en lo que respecta al valor tiempo y al lenguaje. Ha investigado en aquellos aspectos que vinculan la arquitectura con la museología. También se ha ocupado de las relaciones entre antropología y territorio en tanto que configuradoras de los modelos de desarrollo arquitectónico. Ha realizado labores como profesor asistente. Es participante en congresos y ponencias profesionales, autor de artículos de investigación así como de diversos artículos y ponencias divulgativas. Entre 1990 y 2003 fue colaborador en el estudio de arquitectura de su padre, Arturo Tomillo Cubero, en tareas de desarrollo de proyectos y dirección de obras. Desde 2004 cuenta con estudio propio siendo autor de numerosos pequeños proyectos de arquitectura, tanto de nueva obra como de rehabilitación.

Arturo Tomillo Castillo

# EL TIEMPO COMO SUSTANCIA DE LA FORMA

Museo de Arte Romano de Mérida

Tomillo Castillo, Arturo

El tiempo como sustancia de la forma : Museo de Arte Romano de Mérida / Arturo Tomillo Castillo. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Diseño, 2017.
288 p. ; 21 × 15 cm. - (Textos de arquitectura y diseño)

ISBN 978-987-4160-37-9

1. Arquitectura. 2. Historia de la Arquitectura. 3. Investigación. I. Título.
CDD 720.9

Textos de Arquitectura y Diseño

Director de la Colección:
Marcelo Camerlo, Arquitecto

Diseño de Tapa:
Liliana Foguelman

Diseño gráfico:
Karina Di Pace

Foto de tapa: (s. II d.C.) *Aión-Chronos*. Archivo fotográfico MNARM / Tinti Fotógrafos

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en España / Printed in Spain

La reproducción total o parcial de esta publicación, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© de los textos, Arturo Tomillo Castillo

© de las imágenes, sus autores

© 2017 de la edición, Diseño Editorial

I.S.B.N. 978-987-4160-37-9

Junio de 2017

Arturo Tomillo Castillo

EL TIEMPO COMO SUSTANCIA DE LA FORMA

Museo de Arte Romano de Mérida

diseño

# Índice


10 PRÓLOGO

17 PRESENTACIÓN

20 INTRODUCCIÓN

24 EL TIEMPO COMO MOVIMIENTO
25 Dinámica y arquitectura en la Modernidad
33 El tiempo en la Antigüedad
37 Museo de Arte Romano. Antecedentes
48 Función, programa y movimiento

76 EL TIEMPO COMO DURACIÓN
77 La experiencia íntima del tiempo
85 Frontalidad y escorzo
92 Duración y durabilidad
98 Procesión y tiempo dilatado
103 La dualidad interior y exterior

106 EL TIEMPO COMO EXPERIENCIA
107 Experimentación y experiencia
116 *Chronos*, *Aión* y *Kairós*. Divinidades del Tiempo
129 La materia como límite y condición de posibilidad
139 El tiempo de la vida y el tiempo del mundo

144 EL TIEMPO COMO MEMORIA
145 La autonomía del individuo vivo
153 La memoria de un tiempo perdido
163 Cartografía del espíritu

180 EL TIEMPO COMO HISTORIA
181 La razón histórica
188 Las *nuevas alternativas* y el papel de la historia
196 El tipo como testigo y anticipación
214 La presencia de G. B. Piranesi en el MNARM

228 EL TIEMPO COMO NARRACIÓN
229 Arquitectura, museo y discurso
235 El lenguaje como *sentido*

260 POST SCRÍPTUM

272 BIBLIOGRAFÍA

# PRÓLOGO

Pocas palabras aceptan con mayor naturalidad su polisemia que el término 'tiempo'. No todos los 'tiempos' son iguales y el habla, incluso la cotidiana, bien lo refleja. Algo de lo que también dan razón los escritos de historiadores y críticos de la arquitectura, ya que en sus textos el distinto significado que para ellos tiene la noción de 'tiempo' se manifiesta de inmediato. La investigación de Arturo Tomillo, "El tiempo como sustancia de la forma", hace uso del Museo de Arte Romano de Mérida para comprobar cómo en una precisa obra de arquitectura se descubren 'tiempos' diversos que la dotan de un peculiar sentido en cada caso, propiciando que aflore en cada uno de ellos su arquitectura, la sustancia de la forma. Me alegra ver, en cuanto que arquitecto del Museo de Arte Romano de Mérida, que Arturo Tomillo se haya servido del mismo como banco de pruebas en el que medir la pertinencia de las ideas que tiene acerca de las distintas acepciones del término 'tiempo'.

Comprobará el lector de este libro cómo la redacción del mismo llevó a Arturo Tomillo a explorar los diversos modos de entender el 'tiempo' con los que nos han familiarizado filósofos y hombres de ciencia, arqueólogos, críticos e historiadores. Los nombres de Aristóteles y Henri Bergson, de Heráclito y Thomas Mann, de Isaac Newton y Marcel Proust, de Friedrich Nietzsche y José Ortega y Gasset, salpican estas páginas y nos hacen pronto ver cuánto –seamos conscientes de ello o no– sus ideas acerca de cómo entender el significado del término 'tiempo' afectan a nuestro trabajo. Hay por ello que agradecer a Arturo Tomillo que comparta con nosotros lo que fueron sus lecturas para este trabajo, al hacernos cómplices de sus descubrimientos en ellas.

Acepto en términos generales la pertinencia de los distintos 'tiempos' a los que alude Arturo Tomillo en su texto y me gustaría explicar hasta qué punto entiendo que los mismos han podido estar presentes en un proyecto como el del Museo de Mérida. Y pasados ya casi 30 años desde su construcción, el libro de Arturo Tomillo me ha hecho reflexionar acerca de cuál es la noción de 'tiempo' más pertinente para entender el Museo y me ha llevado a pensar qué noción de 'tiempo' me atraía más cuando asumí como arquitecto la responsabilidad de construirlo a principios de los años 80.

La noción de 'tiempo' como movimiento está presente en Mérida, si bien convendría insistir en que su disposición y trazado no quedaron establecidos desde la 'promenade' lecorbusieriana –el movimiento no dictó su arquitectura– y habría que entenderlo como la posibilidad de desplazarnos en su interior, accediendo a lo más profundo de la estructura arquitectónica, llegando así a sus entrañas. Otro tanto cabría decir acerca de la noción de 'tiempo en cuanto duración', al asociar ésta con la permanencia y con el deseo de que la obra perdure –siga 'siendo' en los tiempos que vienen– confirmando así que se cumple con la 'firmitas' vitruviana, si bien ello no es óbice para reconocer que el arquitecto se ha sentido próximo a la 'durée' bergsoniana al haber experimentado, en los momentos en que se procedía a proyectar y construir el proyecto, cómo imágenes previamente sentidas, intuidas, vagamente perfiladas en la mente, se desplegaban tanto en el tablero como en el espacio, dotándolas así de forma. La conciencia de un 'tiempo que pasa y devora' –cuya existencia nos parece apreciar al ver transcurrir nuestras vidas– aparece en el Museo de Mérida si consideramos su materialidad. Como arquitecto sabía, desde las primeras etapas del proyecto, la importancia que iba a tener la elección del material, del ladrillo prensado, cuya condición de barro cocido se refuerza al haber podido prescindir en su fábrica de las juntas. La opción de usar un ladrillo con un aparejo que directa y literalmente aludía a la construcción romana ha mostrado su validez. Fábricas de ladrillo que, en su desnudez, nos recuerdan en qué se transforman las construcciones romanas cuando éstas se han convertido en ruinas. Fábricas que, despojadas de todo ornato y revestimiento que no sean los restos de las piezas romanas rescatadas por los arqueólogos, reconocen la acción del paso del tiempo como "Kronos", como "Aion", que nos devora. Frente a la tentación de entender el museo desde una óptica contextualista, el Museo de Mérida trata de ver las ruinas sobre las que se apoya, desde las que nace, no como material susceptible de ser objeto de contemplación, sino como componente sustancial de su arquitectura hasta el punto de fundirse con ellas. El 'tiempo como memoria' no es en el Museo de Mérida mero ejercicio de nostalgia y de ahí que el Museo haya convertido el pasado en realidad viva, al asumirlo e integrarlo en él,

mediante una arquitectura que da continuidad a lo que ha sido el uso de aquel suelo a lo largo del fluir del 'tiempo'. Una arquitectura que cabría entender como materialización de la memoria, sin temor a que la coincidencia en aquellos años con lo que se entendía como 'postmodernismo', pueda llevar a malentendidos. El Museo de Mérida rechaza cualquier veleidad historicista al aceptar la cita de la construcción romana en su más radical literalidad. El 'tiempo en cuanto historia' se nos manifiesta más distante, más lejano, tanto en aquella que es su deuda con tipos a los que hace referencia y que se transforman hasta llegar a presentársenos como novedosos, como en la proximidad a Piranesi que tienen algunos de los dibujos en los que se anticipaba lo que iba a ser esta obra, proximidad obvia que hay que entender como coincidente homenaje a la admirable arquitectura romana y de ahí la literal cita que de lo que fue su construcción se hace.

Pero quizás sea la noción de 'tiempo como narración' la más pertinente para entender lo que se pretendía al construir el Museo de Mérida. Arturo Tomillo cita la inquietante pregunta que Thomas Mann se hace cuando escribe: "¿Puede narrarse el tiempo en sí mismo, tal y como es?". El Museo de Arte Romano de Mérida lo intenta y lo hace reconociendo que aquellas ruinas a las que sus fábricas se abrazan es el pasado –que está todavía ahí, enterrado, protegido por las tierras– en tanto que las nuevas fábricas dan testimonio del presente, asumiendo que lo que se quiere contar con la nueva construcción es lo que la ciudad es y ha sido desde su fundación. El Museo se convierte así en un relato en el que el arquitecto interviene descubriendo por un lado lo existente y aceptando, por otro, que puede construirse el presente sobre las ruinas, sobre el pasado. El 'tiempo como narración' es aquí la crónica de lo que es y fue una ciudad, pues Mérida sigue afortunadamente viva hoy. Lo que el arquitecto quiere contar y decir a las gentes, no es tanto lo que la cultura romana fue cuanto lo que Mérida es y ha sido. El Museo, en cuanto que nueva construcción, se convierte así en un relato en el que, al desvelar lo oculto, lo que realmente queda de lo que fue el pasado, se nos hace evidente la condición romana de la ciudad, al instalarse el nuevo edificio en ella sin estridencias, eludiendo la mímesis y todo lo que ella tiene de mero ejercicio estilístico. La ciu-

dad reclamaba verse a sí misma y la construcción del Museo hizo posible que así fuera. El Museo en esta ocasión no es tan sólo un instrumento académico dispuesto a cumplir con funciones que hacen coincidir la custodia de las obras con el ejercicio de la enseñanza. El Museo involucra a la ciudad al ofrecer a ésta una visión de su pasado que se resiste a cualquier visión fragmentada de la historia. Mérida no ha dejado nunca de ser romana, a pesar de que haya podido parecer otra cosa, como bien el Museo muestra. Se pretendía dar así respuesta a la pregunta que Thomas Mann se formulaba: hay momentos en que la arquitectura puede 'narrar el tiempo' y las peculiares circunstancias que se daban en Mérida propiciaba el que así fuera.

No quisiera terminar esta introducción sin mencionar la agradable sorpresa que para mí ha sido ver que Arturo Tomillo hacía uso de mis escritos para reforzar sus argumentos. Ver que lo que escribí en su día era útil para entender el Museo de Mérida, me ha hecho pensar una vez más en que el trabajo del arquitecto reclama la reflexión si no se quiere que nuestra obra sea automático reflejo de unas circunstancias que no se controlan. Que toda obra de arquitectura implica dar respuesta con libertad, a pesar de todo, a cuestiones que exigen comprometerse con que aflore la forma y que ésta entra en colisión con el modo en que hacemos uso de la noción de 'tiempo'. Algo que el libro de Arturo Tomillo nos ayuda a ver y cuya lectura confío proporcione a quien lo haga los mismos gratos y provechosos momentos que para mí supuso.

*Rafael Moneo, mayo 2017*

# PRESENTACIÓN*

* Este libro que ahora se publica tiene como base la tesis doctoral titulada *El Tiempo como sustancia de la forma. Una aproximación al Museo de Arte Romano de Mérida desde los presupuestos del vitalismo*, que fue realizada por el arquitecto Arturo Tomillo Castillo con mi dirección y desarrollada dentro de las actividades del Grupo de Investigación *Geometrías de la Arquitectura Contemporánea*, GIGAC, de la Universidad Politécnica de Madrid. La tesis fue defendida en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid el 12 de enero de 2016 y obtuvo la calificación de Sobresaliente *cum laude* ante un tribunal formado por los profesores Antón Capitel, Enrique de Teresa, Fernando Marías y Carmen Díez Medina, presidido por el propio Rafael Moneo.

Desde una perspectiva de gran originalidad, el arquitecto Arturo Tomillo aborda el análisis del Museo de Arte Romano de Mérida alejándose de los estereotipos de la crítica más convencional, acercándose a una reflexión que yo me atrevería a calificar de esencial, en la que el edificio trasciende su condición objetiva de ser una de las obras más celebradas y también más polémicas de nuestro panorama culto disciplinar, para convertirse en un extraordinario laboratorio de teoría y crítica arquitectónica contemporáneas.

Si tuviera que resumir en pocas palabras lo que yo considero la aportación principal de esta investigación, tal vez sería la de haber realizado una lectura plausible de esa obra paradigmática –de una manera en cierto modo paradójica, pero también tremendamente sugerente– en la que las contradicciones aparentes que desde una visión crítica convencional se dan en Mérida, dejan de serlo para adquirir la condición de propiedades características complementarias, necesarias todas para dar cuenta de la *voluntad* de ser del edificio, dicho esto en un sentido decididamente *schopenhaueriano*.

Para este novedoso y arriesgado planteamiento, desde el inicio de su investigación Arturo Tomillo hace uso de la oposición clásica entre los dos conceptos míticos del tiempo: el tiempo como *Kronos* entendido como el dios de lo mutable y el tiempo como *Aión* entendido como el dios de lo inmutable, cuestión que se refleja, de una manera más conocida, en la antigua disputa fundamental de la filosofía presocrática entre las posiciones encontradas de Heráclito y Parménides.

El museo Romano de Mérida es una obra en la que conviven características extremas como la vocación de permanencia –de *ser*– (en el que la solidez –*firmitas* vitruviana– podría señalarse sin mucha dificultad como una de las más evidentes), con otros elementos que tradicionalmente se han entendido pertenecientes al territorio del *devenir*, en el sentido en que este término tiene que ver, por el contrario, con lo circunstancial e instantáneo, lo que se modifica constantemente en el tiempo, lo que todavía no es. Dicho de otra manera, parafraseando ahora un afortunado título de Giedion, el Museo de Mérida es un edificio que surge, en cierto modo, con una vocación, paradójica, de ser simultáneamente *presente eterno*.

Para resolver esta dicotomía, tradicionalmente insalvable, Tomillo incorpora con inteligencia en su discurso un concepto, la *durée*

bergsoniana, a través de su principal valedor y divulgador en nuestro país, José Ortega y Gasset, con el que el investigador encuentra el instrumento capaz de convertir el Museo en una nueva forma de realidad arquitectónica excepcional donde esos aspectos, aparentemente opuestos desde una visión "clásica", se superponen ahora de forma no contradictoria sino complementaria, adquiriendo todos la condición de necesidad compartida para una comprensión completa y *auténtica* de la obra, en el sentido heideggeriano del término.

Con la herramienta analítica suministrada por el filósofo francés, Arturo Tomillo intenta ayudarnos a resolver el enigma del edificio, descubriéndonos progresivamente la posibilidad de que características clásicamente entendidas como incompatibles puedan llegar a adquirir aquí –a la manera en que Niels Böhr nos enseña en su fundamental *Principio de Complementariedad**– la condición de propiedades necesarias, y más aún, conjunta e inseparablemente necesarias para una comprensión completa de esa compleja realidad que es el proyecto de Mérida.

Las reflexiones que el propio Moneo hace sobre su obra son especialmente reveladoras a este respecto:

El Museo Romano de Mérida quiere contener todos los tiempos de la ciudad simultáneamente, es, en palabras del propio arquitecto, *puro Mérida*... "un edificio contemporáneo que recoge todo lo que ha sido Mérida desde su época romana hasta ahora..."

Según Moneo nos cuenta, en el proyecto del museo se planteó como tema capital su modo de intervención respecto a las preexistencias arqueológicas, y se optó por una postura, sin duda arriesgada, opuesta a la corriente dominante en ese momento, en la que predominaba como criterio la "visión estética del arqueólogo". Frente a un proyecto que se acercase a la ruina entendida como un "objeto de contemplación a preservar", la nueva construcción quiere también "entreverarse" con los restos arqueológicos existentes en el solar, haciendo intencionadamente difícil, como el mismo Moneo reconoce, la distinción entre "lo nuevo" y "lo viejo", además de optar para su implantación por la traza de la Mérida contemporánea en lugar de la romana. Algunas decisiones como éstas y otras como la de construir con métodos y materiales "directamente romanos" con objeto de "dar

una respuesta actual que mantenga los órdenes dimensionales de la arquitectura romana", hacen claramente explícita la voluntad decididamente transgresora del proyecto. (Moneo entrevistado por Luis Fernández Galiano, Fundación Arquia, Maestros 2, 2013).

Las lecturas "clásicas" del Museo Romano de Mérida aceptan las contradicciones que allí se dan como atributos que dotan al proyecto de su excepcional carácter y le confieren sin duda una condición de alta complejidad en el sentido más positivamente *venturiano*; pero yo creo que el proyecto de Moneo va más allá de esa estricta condición en tanto que su realidad construida consigue superar, y transmitirlo, la mera apariencia de contradicción en los términos tradicionales del *tercio excluso* aristotélico, ofreciéndonos a cambio una nueva visión de esos atributos como necesarios y complementarios, que Arturo Tomillo nos va descubriendo desde su personal lectura *vitalista* del edificio.

En resumen, diría que, es en ese cambio de la forma *clásica* de ver el Museo a otra manera, que me decido a llamar –por qué no– *cuántica** de mirarlo, donde reside a mi juicio la condición radicalmente nueva de esta investigación y por lo que la considero una importante aportación al cuerpo de la crítica contemporánea de la arquitectura, más allá de cualquier otro tipo de consideración.

El haber participado en una aventura intelectual tan estimulante y valiosa como ha sido este trabajo, ha sido para mí un desafío y un gran placer, y es para mí un honor y un privilegio tener la ocasión de presentar ahora este libro en tan ilustre, y también generosa, compañía.

*Pozuelo de Alarcón, junio de 2017*

*Miguel Martínez Garrido,*
*Director del GIGAC*

* El Principio de Complementariedad, enunciado por Niels Böhr en 1927, afirma que para conocer la realidad es preciso *superponer* descripciones de la misma que son contradictorias desde un punto de vista clásico, aunque sólo lo sean aparentemente. Desde un punto de vista *cuántico*, estas descripciones no son contradictorias sino complementarias, y necesarias todas además para alcanzar ese conocimiento completo buscado.
Este Principio, fundamental para la consistencia del cuerpo teórico de la Física Cuántica, representa junto al Principio de Incertidumbre o Indeterminación de Heisenberg y la Teoría de la Relatividad General de Einstein, uno de los hitos más notables del pensamiento científico contemporáneo.

# INTRODUCCIÓN

En consonancia con la pérdida de un tiempo durativo se ha venido instalando en nuestras sociedades un tiempo caracterizado por el presentismo y la carencia de espesor propia de una sucesión de instantes desenhebrados de cualquier atisbo de sentido. Ello lleva emparejado el abandono de toda clase de compromisos y lealtades en la medida en que éstos son siempre "en el tiempo", lo cual, como indica Manuel Cruz,[1] no se explica por la supuesta y muy aludida "pérdida de los valores"; más bien cabe indagar en las derivas de una concepción trivializada del tiempo moderno, en donde quizá residan las causas de algunos síntomas actualmente visibles que atañen a aspectos tales como la desorientación, la precariedad, la ansiedad y la angustia del individuo contemporáneo.

La crisis del factor tiempo nos obliga a pensar en el papel que atribuimos a la permanencia, la durabilidad o la estabilidad, lo cual nos remite a la idea de forma. Es aquí donde el arquitecto se siente directamente interpelado, porque si asumimos la responsabilidad del arquitecto en la tarea de «dar forma» (sea lo que sea aquello a lo que hay que dar forma), ello nos obliga a intervenir en el debate planteado y subraya la pertinencia de la reflexión arquitectónica al respecto. No obstante, dado que la magnitud del asunto suscita el riesgo de un alejamiento de todo rasgo de positividad, este estudio se afronta desde el ámbito concreto de un edificio: el Museo de Arte Romano de Mérida de Rafael Moneo. No se busca con ello un análisis exhaustivo del mismo; tampoco se pretende arrojar todas las claves implícitas en la voluntad de su autor, pues ello excedería nuestras posibilidades. Pero en la medida en que en esta obra encontramos importantes aportaciones al tema, nos permite canalizar el estudio de la cuestión en el contexto de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX y nos ayuda a poner de relieve algunas asunciones paradigmáticas de la arquitectura respecto al tiempo. En este sentido, Rafael Moneo enlaza con las aportaciones del pensamiento de Ortega y Gasset en aquello que respecta a la incorporación del tiempo en el ámbito de lo racional y que posterior-

[1] CRUZ, Manuel (2016). *Ser sin tiempo*. Barcelona: Herder Editorial.

mente resaltará Julián Marías al enfatizar que "ni la cronología ni la estadística bastan para hacer historia, para entender algo humano, sino que hace falta además la razón histórica".[2] Es desde esta razón histórica y su consecuente razón narrativa desde la que trataremos de acercarnos al Museo de Mérida.

En lo que a la disciplina de la arquitectura respecta, durante las décadas precedentes a este proyecto se produjo un esfuerzo colectivo tendente a la definición de una modernidad alternativa a la que habían propuesto las vanguardias y que trató de tomar conciencia del pasado sin por ello dejar de reconocer la pertenencia a un momento particular constituido por el presente. Los pensadores vitalistas habían aportado una previa reflexión respecto a las relaciones del binomio *arque-telos* al comprobar cómo, frente al aval que suponía la autoridad de los antiguos, la modernidad progresista hizo uso de los logros de la razón y de la técnica para la búsqueda y consecución de un ideal utópico y teleológico. Ambas actitudes, bien fuera el sentimentalismo del anticuario y del reaccionario, o la tecnocracia progresista de la modernidad, no eran sino la plasmación de una idea mecánica del tiempo. En cualquier caso, a fecha de hoy, bien sea por defecto o por exceso del *telos* moderno, la confianza en un futuro amable dotador de sentido parece haber tornado en distopía.

Aun siendo reseñable la distancia temporal que media entre la fructificación del pensamiento orteguiano y la fecha de redacción de este proyecto -lo cual podría sugerir cierta obsolescencia como criterio de análisis-, debemos justificar su pertinencia al confrontarlo con los postulados acerca del tiempo que la arquitectura ha manejado durante la modernidad. A la luz del presente estudio trataremos de mostrar que las intuiciones de Moneo en el proyecto que nos ocupa no sólo no son obsoletas, sino que, además, suponen un adelanto respecto a la crítica de los anteriormente referidos síntomas patológicos que están siendo actualmente objeto de debate en diversas disciplinas.

[2] MARÍAS, Julián. "Kant y las generaciones. En el centenario de la 'crítica de la razón pura'", *El País*, 10-May-1981.

Por último quisiera señalar que este libro no hubiera sido posible sin el respaldo de tres personas a las que quiero trasmitir mi gratitud. Me refiero a Arturo Tomillo Cubero, como arquitecto y padre del autor de este texto, de quien he recibido numerosas inquietudes aquí planteadas; a Miguel Martínez Garrido, a quien debo la generosa aportación de su importante labor docente; y a Rafael Moneo Vallés por su disposición y amabilidad para atenderme.

Quiero agradecer especialmente el apoyo brindado por Juan Antonio Ortiz Orueta así como por el resto de los miembros del Grupo de Investigación Geometrías de la Arquitectura Contemporánea y otros entrañables compañeros (Francisco Moreno, Alejandro Ferraz-Leite, Daniel Martínez, Francisco Muñoz, Lorenzo María Alfieri, Jesús Anaya, Enrique Azpilicueta, Félix Ruiz, Félix Cabrero, Iñaki de las Casas, José Miguel Reyes, Aurora Fernández, María Luisa López, Javier Alonso, Laura Pérez, Gonzalo Candel, Gema Jurado, Miguel Ángel Rupérez, Federico Carvajal, Alberto García, Jesús Rubio, Rafael Castón, Pedro Bustamante, Belén Granja, Alfonso Montilla, Natalia López y David Carrasco)

No quiero dejar de mencionar también mi agradecimiento a Dionisio Hernández Gil, a Carlos Baztán, a José María Álvarez, a Rafael Sabio, a Antonio Vélez, a Rafael Luque, a Carmen Martínez, a Joaquín Ibáñez, a Enrique de Teresa, a Antón Capitel, a Fernando Marías, a Carmen Díez, a Javier Sáenz, a Marcelo Camerlo, a Pedro Yuncal y, sin duda, siempre, a Enrique, Mª Pilar, Álvaro y Carmen.

La experiencia de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX recoge una idea acerca del ser natural dentro de la tradición ontológica iniciada por el eleatismo presocrático que concibe a éste como inmutable y estático frente al cambio y el movimiento, los cuales se constituyen como meras apariencias, a la vez que renuncia a la concepción de un tiempo primordial y lo sustituye por un tiempo sometido al rigorismo de la ley y la necesidad.

En tanto en que el peso de estos postulados sigue aún gravitando en la conciencia del arquitecto así como en los métodos de proyecto, cabe revisar sus contenidos desde el prisma de los retos que plantea la arquitectura contemporánea. Más si cabe al constatar que las aportaciones temporales antiguas y modernas están siendo actualmente objeto de revisión en los ámbitos de la filosofía y de la ciencia como consecuencia de los diagnósticos negativos que el escrutinio de la temporalidad cronológica nos está permitiendo revelar.

Algunos términos actualmente en debate tales como la denominada *modernidad líquida* o la *aceleración de los tiempos* estarían caracterizados por una notable descompensación entre el ritmo del progreso y la adecuación a una finalidad. Desde esta perspectiva, ¿Cabe la reivindicación de la forma estable y de la *firmitas* en un mundo caracterizado por la disolución de la misma? ¿Es posible la defensa de aquellos procedimientos de proyecto sometidos a una labor interpretativa bajo la tutela de un factor humano irreductible? ¿Son viables otras sensibilidades temporales en la tentativa de paliar las patologías contemporáneas?

Abordamos en este libro el estudio del Museo de Arte Romano de Mérida, de Rafael Moneo, especialmente desde el soporte intelectual que constituye el raciovitalismo de José Ortega y Gasset. Ello supone una actitud respecto al parámetro tiempo específica de su autor, así como la intuición desde la arquitectura en torno a las referidas patologías, lo cual permite abordar la reflexión acerca de algunos retos a los que hoy se enfrenta la disciplina. Pero también permite comprobar que la dualidad entre una concepción atemporal del cosmos y otra concepción de éste según el *Zeitgeist* no agota las formas de temporalidad, lo cual invita a repensar las relaciones entre historia y forma viva en los ámbitos de la arquitectura y de la museología.

Con Prólogo de Rafael Moneo y Presentación de Miguel Martínez Garrido.

Textos de Arquitectura y Diseño

ISBN 978-987-4160-37-9

9 789874 160379

ETSAM

GIGAC

diseño