

## ➔ Actuaciones

# Museo-parque Kalkriese (Osnabrück, Alemania). Un lugar conmemorativo para pensar y preguntarse

**Rainer Zulauf, Lukas Schweingruber.** Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten

Traducción: Helga Kuipers

### Resumen

La grave derrota de los romanos en la batalla de Varo en el año 9 d.C. simboliza el final del avance romano hacia el Elba. Al norte de Osnabrück, en el sitio donde tuvo lugar la batalla, se construyó un museo-parque para que el público pueda acceder y vivir este acontecimiento tan importante para la historia alemana. El visitante se encuentra con un lugar histórico en el que puede experimentar, a través de una confrontación personal, un lugar creado para la reflexión y la memoria. Un proyecto para los sentidos y la razón. Un nuevo tipo de museo arqueológico nace del intenso juego de conjunto entre el paisaje, la arquitectura, el arte y la didáctica museística, que mediante talas extensas y repoblaciones forestales ha creado una posible imagen del paisaje histórico.

### Palabras clave

Alemania | Bosque de Teutoburgo, Batalla de | Centros de interpretación | Historia | Kalkriese | Museo y parque de Kalkriese | Museos | Paisaje cultural



📍 Exterior del museo / Foto: GIGON/CUYER ARQUITECTOS



Pabellón *Comprender* / Foto: GIGON/GUYER ARQUITECTOS



Paisaje excavado y replantado /  
Foto: GIGON/GUYER ARQUITECTOS



Sendero con planchas de acero / Foto: GIGON/GUYER ARQUITECTOS

CHARLES ALS REBER IM SCHLEIMM  
UND IN DEN LÜCHERN DER RUMM  
SOLCHTEN IN VERWIRRUNGSUM DIE  
TEN DIE REIHENFOLGENDER GERI  
ZEICHEN AUS DER ORDNUNG FELD  
UND JEDER DER ORDNUNG KAI  
RETTUNG BEACHT AUF DIE EIGENE  
BEFÜR BEFEHLE TAUB UND DIE OHN  
EN DEN ANGRIFF CORNELIUS GERMAN  
SITUS RÖMISCHER GESCHICHTE  
SCHREIBER GEBOREN UM 55 N  
CHR Y



Pabellón Escuchar / FOTO: GIGÓN/GUYER ARQUITECTOS



Sendero con planchas de acero y pabellón Ver / FOTO: GIGÓN/GUYER ARQUITECTOS

## La arquitectura –en el sentido de la suma de las intervenciones en sí– no debe favorecer ninguna mistificación adicional de los acontecimientos históricos

En el terreno del –ya casi indudablemente constatado– escenario histórico de la Batalla del bosque de Teutoburgo se construyó en el año 2000 un parque-museo arqueológico, en una fracción central de 20 hectáreas del campo de batalla, que entonces se extendía a unos 17 kilómetros de anchura.

“¡Varo, devuélveme mis legiones!” Esta exclamación desesperada del Emperador Augusto al enterarse de su derrota total puso fin en el año 9 d. C. al intento de extender el Imperio Romano hasta el Elba. El caudillo germano Arminio, más tarde traducido a la lengua germana como Hermann, había recurrido a artimañas llevando a cabo una emboscada a tres legiones del general Publio Quincilio Varo, exterminándolas en tres días: un acontecimiento de máxima importancia para la historia europea, cuya mistificación ha representado hasta hoy día un lastre fatal para la identidad alemana.

Sobre el área de los hallazgos más importantes se creó un parque, que debe facilitar al visitante el acceso a los acontecimientos a través de la puesta en escena de los resultados arqueológicos y de la representación maquetada de la historia paisajística.

Un deseo central desde el principio era establecer un espacio con edificios y paisajes para pensar y experimentar, que sólo se desarrolla a través de un intenso análisis personal:

→ Puestas en escenas que se puedan disfrutar directamente, pinturas históricas tridimensionales, la simulación de la batalla con la muerte y la victoria están, con la excepción de una intervención limitada, completamente ausentes.

→ Un concepto exigente, y tal vez provocador, que el visitante debe encontrar. Se exige una involucración personal, la creación de mundos propios a través y más allá de las estructuras básicas ideadas y de los signos expuestos. Signos como letras abstractas, que –combinadas para formar palabras y frases– se pueden transformar en imágenes, ruidos y también en olores en nuestra mente.

### LA HISTORIA

Una máscara, monedas y manuales, unos huesos y huellas de trabajos de madera en el terreno, eso es todo lo que se ha encontrado en los últimos años en este lugar de extensión impresionante. Más bien poco, si con esto se pretende que quede demostrado que unas 20 000 personas dejaron la vida aquí en muy pocos días.

A pesar de los testimonios detallados escritos por Tácito y otros historiadores romanos, el lugar exacto de los acontecimientos se quedó sin esclarecer; el *Teutoburgiensis saltus* (bosque de Teutoburgo) se

podía identificar geográficamente con muy poca exactitud. El monumento levantado en memoria de Arminio (*Hermannsdenkmal*) cerca de Detmold en el bosque de Teutoburgo que fue terminado en el año 1875 marca solo una de 700 hipótesis con respecto al lugar de la batalla. Fue en los años 80 cuando las discusiones científicas y sociológicas de siglos sobre el verdadero lugar de los acontecimientos llegaron a un fin irrefutable. En 1987 un arqueólogo aficionado británico encontró unos indicios nuevos en Kalkriese, indicios que en poco tiempo se demostraron ciertos.

Aquí, al pie del *Wiehengebirge* con sus densos bosques –cerca del Kalkriese de hoy–, Varo tenía que encontrar, en su camino al campamento de invierno, un desfiladero entre el denso bosque y el extenso paisaje pantanoso e imposible de atravesar. Una empalizada vallada sobre un talud de tierra ofreció protección a los germanos y obligó a los legionarios y a su séquito de mujeres y niños, a pasar en filas estrechas a lo largo del peligroso pantano. En esta trampa tuvo lugar la espantosa masacre, de la que informaron los pocos que se pudieron escapar (como por ejemplo Tácito).

El hecho de que en este lugar no se hayan encontrado demasiadas huellas tiene la siguiente explicación: el terraplén construido como baluarte defensivo no tardó en desaparecer con la llegada de la explotación agrícola a la zona. Los germanos desvalijaron rigurosamente a los legionarios romanos muertos. Además, documenta una fuente escrita que los romanos volvieron a este lugar del horror y recogieron y enterraron los restos mortales de los suyos.

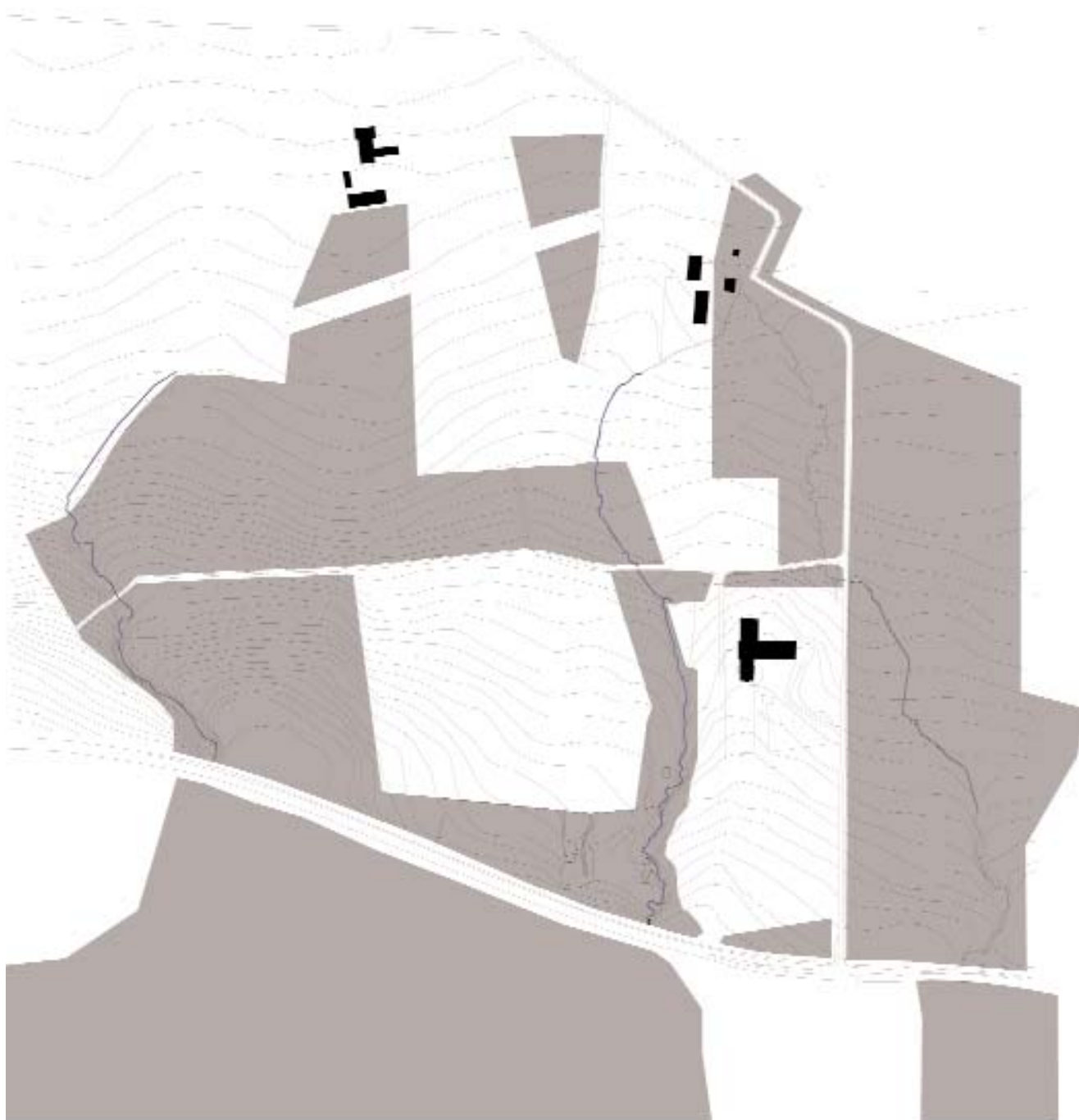
## **EL CULTO DE ARMINIO (HERMANNS-KULT)–UN MITO**

A partir del siglo XVI la figura histórica de Arminio se transforma en la construcción idealista de Hermann, el querusco, un mito. No fue hasta la glorificación del arcaico y noble salvaje que su personaje se convirtió en icono de lo germano. Pero este nuevo mito sólo se volvió peligroso cuando, bajo la influencia del romanticismo y las guerras de liberación, se hizo de Arminio un ideal político: militante, agresivo, el liberador de la opresión, el unificador del pueblo, la clave de lo puro, la mejor naturaleza en sí. La glorificación en dramas sobre la Batalla del bosque de Teutoburgo, desde Klopstock hasta Kleist, igual que en muchas puestas en escenas de teatros populares, creó un héroe.

El culto culminó con la finalización del monumento a Arminio en el bosque de Teutoburgo, poco después de la proclamación del imperio en 1875. Un lugar de peregrinación para la unión nacional, para el movimiento nacionalista hasta ser acaparado por el nacionalismo con su tendencia a la exclusión racista. Hasta hoy el monumento a Arminio es utilizado como lugar consagrado por círculos cercanos a esta ideología.



④ Esquema conceptual de la intervención / PLANO: SCHWEINGRUBER ZULAUF LANDSCHAFTSARCHITEKTEN



⌚ Situación antes de la intervención / PLANO: SCHWEINGRUBER ZULAUF LANDSCHAFTSARCHITEKTEN

¿Qué es fundamental para que se cree un sitio para pensar y preguntarse, un lugar conmemorativo que valore debidamente lo existente (y lo no existente)?

La confrontación con esta faceta mítica de la historia alemana se refleja en el arte contemporáneo, sobre todo el de Anselm Kiefer. Kiefer discute sobre la importancia que tienen los mitos, héroes y leyendas para las comunidades populares. A la imagen de "Arminio el héroe" se le contraponen la interpretación de "Arminio el traidor": se crió bajo la tutela de Roma, le hicieron líder de las tropas de apoyo germanas y traicionó a Varo de la manera más insidiosa.

La pintura *Varo* de Kiefer muestra un camino invernal, manchado de sangre, donde el camino sucio parece estar mezclado con ceniza, la mirada va hacia la profundidad fatídica del bosque de Teutoburgo. No hay señal del bosque de abetos sagrado, el símbolo de la resurrección nacional, como se puede encontrar por ejemplo en la obra de Caspar David Friedrich. Kiefer muestra árboles flacos y desgñados por las tormentas, sus copas no se ven, los troncos están desfigurados y despojados por las plagas de la guerra, un bosque lleno de la suciedad de la muerte. Ramas puntiagudas forman una bóveda de lanzas, que recuerda por la forma a un arco de triunfo. Por lo tanto una imagen muy distinta del nacimiento de la germanidad de la que acompaña al monumento a Arminio. Kiefer dibuja, en parte con una técnica de tipografía en madera, una imagen que indaga en el bosque alemán, ese biotopo transfigurado, cuna de lo germano. A un lado una imagen blanca y negra de la linde del bosque de Varo: una reja de troncos blancos y delgados, una jaula, que impide el paso. En primer plano un tocón solitario. Al fondo la infinitud negra.

Bastante comprensible nos parece entonces el aviso que nos ha estado acompañando desde el concurso del proyecto: "La arquitectura –en el sentido de la suma de las intervenciones en sí– no debe favorecer ninguna mistificación adicional de los acontecimientos históricos."

## ESTRATIFICACIÓN

El concepto de creación y realización se puede leer por estratos: el estrato paisajístico, que afronta la situación en el año 2000; el estrato del museo, en el momento de la batalla 2000 años antes, y el vínculo didácticamente importante entre estos dos estratos de épocas diferentes que se manifiestan aquí de una forma superpuesta: el estrato arqueológico.

### El estrato paisajístico

Talas extensas de áreas forestales, que debían guiar el idílico claro de Oberesch hacia una escena paisajística como posiblemente se podría haber experimentado en el año 9 d. C., representan la intervención básica del paisaje existente: ensanchándose y abriéndose hacia el norte y muy cerrado hacia el monte.

Las intervenciones no apuntan a la impresión de un paisaje pantanoso, sino que el lenguaje de la silvicultura actual sirve como base para las medidas tomadas.

Se trata de abrir la existente estructura forestal cerrada y crear una impresión tridimensional de la situación histórica. Así se trazó el bastidor forestal antiguo, contra el cual se debió extender el talud germano, mediante talas y repoblaciones forestales. Las veredas, las lindes cortadas, los árboles desnudos, las repoblaciones forestales en forma de retículo no permiten una inmersión fácil en la ficción del paisaje histórico. La actualidad está claramente presente, lo impregnado de historia se reduce a lo que se ve.

Las talas de espacios forestales que se vayan haciendo necesarias así como las repoblaciones recientes, con motivos de los trabajos de excavación arqueológica, forman parte de la idea de un parque-museo en transformación. La sustitución de abedules y álamos existentes en lid de la imagen del bosque final es a la vez símbolo de la labranza del área. Otro aspecto del estrato paisajístico es el de los senderos y los caminos que, juntos con las vías existentes, forman una red sobre el parque. A lo largo de estos recorridos hay madera apilada, y toda la infraestructura de bancos, papeleras, información e iluminación se orienta a esta red de senderos, que destaca claramente de los signos del estrato del museo.

### **Estrato arqueológico**

La arqueología es de gran importancia para la autenticidad del lugar y la comunicación del mismo. Su destino es traer a la superficie la historia de la batalla de Varo que permanece oculta bajo el estrato paisajístico actual y hacerla accesible al público. Sus actividades, que a toda costa deben permanecer visibles, son un componente indispensable del proyecto del parque. Las excavaciones forman el importante vínculo didáctico entre los dos estratos de épocas, que se presentan aquí solapados. Lejos de considerar los montones de tierra, agujeros de excavación, tejados de protección, etcétera, como un inconveniente, se incorporan al proyecto como un signo de la búsqueda de explicaciones.

El nivel de este estrato que mayor esfuerzo requiere es invisible: gran parte del área de 20 hectáreas no ha sido excavada aún. Hasta un nivel de más o menos 50 cm puede que haya, entonces, hallazgos potenciales.

Por este motivo, el proyecto ha estado marcado por una postura esencial desde el proceso creativo hasta detallar la arquitectura: se trataba de manejar el subsuelo preñado de hallazgos con el máximo cuidado posible mediante intervenciones mínimas y exposiciones discretas.

---

## **FICHA TÉCNICA**

---

### **PARQUE-MUSEO KALKRIESE**

---

#### **Dirección**

Parque-museo arqueológico  
Osnabrücker Land GmbH  
Venner Strasse 69  
D- 49565 Bramsche-Kalkriese

#### **Cliente**

Varusschlacht im Osnabrücker Land GmbH

#### **Arquitectos**

Annette Gigon; Mike Guyer

#### **Paisajistas**

Schweingruber Zulauf Landschaftsarchitekten  
(entonces Zulauf Seippel Schweingruber)  
Colaboradores SZ  
Massimo Fontana, Jaqueline Noa, Domenic Meyer, Jeannette Rinderknecht

#### **Fin de la construcción**

Abril de 2002

#### **Dirección de obra**

Heimer y Herbstreit

#### **Concepto de la exposición**

Ruedi Baur / Lars Müller

#### **Concurso**

Julio de 1998

#### **Realización**

Enero de 1999 a mayo de 2000

#### **Periodo de construcción museo**

Junio de 1999 a junio de 2001

#### **Premio**

Premio Weser Ems 2001

#### **Superficie**

Aprox. 20 hectáreas

#### **Costes de construcción**

Aprox. 1 millón de euros neto



El trazado de la empalizada que ofreció protección a los germanos está marcado por las barras de hierro / FOTO: RAINER ZULAUF, SCHWEINGRUBER ZULAUF ARQUITECTOS PAISAJISTAS



Bancos / FOTO: RAINER ZULAUF, SCHWEINGRUBER ZULAUF ARQUITECTOS PAISAJISTAS



Sendero por un campo de excavación /  
FOTO: RAINER ZULAUF, SCHWEINGRUBER  
ZULAUF ARQUITECTOS PAISAJISTAS



Sendero de los romanos / FOTO: RAINER ZULAUF, SCHWEINGRUBER ZULAUF ARQUITECTOS PAISAJISTAS



Campo de excavación, limitado por paredes de acero /  
FOTO: RAINER ZULAUF, SCHWEINGRUBER ZULAUF  
ARQUITECTOS PAISAJISTAS

## El estrato del museo

Nos referimos al estrato del museo como a la totalidad de signos expuestos y a las ayudas para la imaginación y la percepción. Hay pocos signos y cifras que los conectan:

→ un edificio de museo con un volumen que alcanza los 40 metros y con tres volúmenes cúbicos que brotan en el paisaje, pabellones destacados del suelo, cuyos revestimientos de acero oxidado les hacen claramente reconocibles como parte de los signos expuestos.

→ otra parte del estrato del museo es el así llamado paisaje de nivel inferior, una mirada reconstruida del pasado.

→ finalmente una señalización de lo esencial de los acontecimientos en el terreno: filas de cayados que siguen el trazado del antiguo parapeto germano.

Distintas señalizaciones en el suelo indican a los dos adversarios o representan sus movimientos in situ. Grandes planchas de acero trazan, por un lado, la probable ruta de los romanos entre la pendiente del bosque y el pantano. Una red de estrechos senderos cubiertos por fragmentos leñosos en el bosque simboliza las posibilidades y la libertad de movimiento de los hombres de Arminio, las líneas de ataque y de retirada al amparo del bosque que les era familiar.

## EL DESARROLLO DEL CONCEPTO

Los elementos, que serán explicados con detalle a continuación, nacieron de una discusión continua sobre lo necesario e indispensable y por otro lado sobre la sobrecarga con imágenes inventadas de forma reconstructiva (la cuerda floja entre la pintura que imita a la naturaleza o la implementación de un paisaje cultural). Se trataba, por un lado de hacer legible la simultaneidad de los distintos niveles de las épocas, de hacer visible el lugar de los sucesos de entonces y las realidades locales de hoy y, por otro de la búsqueda en la arqueología como base indispensable para ver y entender.

¿Cuánta ayuda es necesaria para que uno no adapte imágenes sino que ponga signos que hacen nacer imágenes propias con la imaginación? ¿Cómo se puede hacer sentir que estas ideas son y permanecen asociadas a la época y sujetas a cambios sociales? Signos que explican que los conocimientos científicos en sí son muy pequeños. Con todo esto hay que evitar que se pueda abusar de los signos para la mistificación de los acontecimientos e igualmente que no se construya un parque de atracciones. La pregunta de mayor importancia es ¿qué es fundamental para que se cree un sitio para pensar y cuestionarse, un lugar conmemorativo que valore debidamente lo existente (y lo no existente).

Sendero de los romanos a través del bosque /  
FOTO: RAINER ZULAUF, SCHWEINGRUBER ZULAUF ARQUITECTOS PAISAJISTAS



Sendero de los germanos a través del bosque /  
FOTO: RAINER ZULAUF, SCHWEINGRUBER ZULAUF ARQUITECTOS PAISAJISTAS



Imágenes, voces, ruidos de sucesos bélicos actuales empujan al visitante desde atrás, del mismo modo que son normalmente transmitidos al salón por televisión cada noche

## LOS DIFERENTES ELEMENTOS

El estrato del museo está compuesto básicamente de acero en proceso de oxidación, un material que se recorta, que permanece legible como estrato propio, un material que necesita una traducción, que rehuye ser acaparado de forma demasiado directa. El conjunto se debe leer como un "mano a mano" entre arquitectura y paisaje, y es así como se construyó. Por eso sólo hay pocas indicaciones para el edificio del museo.

Una construcción que se eleva del suelo y desemboca en una torre. Un ala del museo tumbada y una torre, escaleras y ascensor, permiten al visitante acercarse de formas distintas al edificio. Incluso en la planta baja el contacto con el suelo es mínimo, el estrato del museo es literalmente como un estrato propio.

Desde el museo uno empieza, después de haber adquirido una orientación informativa y geográfica, un paseo a través del parque. Vagando por el terreno uno se encuentra con tres pabellones cúbicos. Entrar en ellos significa salir de la realidad experimentada del lugar, salir del caminar directo, del espacio de los romanos; significa estar de parte de los germanos, buscando al enemigo, escuchar, sentir, entender. Dentro de los pabellones la realidad percibida por los sentidos debe estar concentrada y enfocada a lo esencial.

En el pabellón *Ver* la realidad externa está expuesta al revés. La cámara oscura da la vuelta al paisaje, obliga a mirar de forma escrupulosa y provoca la pregunta: ¿Qué es la realidad? ¿Es eso que creo ver aquí la realidad?

Un audífono enorme en el techo del pabellón *Escuchar* atrapa ruidos del entorno y los traslada al interior insonorizado; ruidos de coche, gorgorío de pájaros, griterío de niños. Individuales, solapados, concentrados. ¿Reconozco lo familiar? ¿Qué son los ruidos y qué es el ruido?

El pabellón *Comprender* reabre, a través de recortes en la pared, la mirada hacía atrás, hacía el campo de batalla histórico, que hoy se ve tan tranquilo allí, donde ocurrió lo que se supone que ocurrió, lo que uno apenas se puede imaginar. Imágenes, voces, ruidos de sucesos bélicos actuales empujan al visitante desde atrás, del mismo modo que son normalmente transmitidos al salón por televisión cada noche.

Por el centro del lugar se dibuja el trazado del antiguo terraplén, marcado abstractamente con barras de acero. Por un lado, protección para los germanos que operaban desde el bosque. Por otro lado, una valla protectora que hizo imposible a los romanos escaparse a un terreno seguro.

La longitud de las barras es una referencia a la altura de la construcción de entonces. Donde se sabe con certeza el trazado real, las barras están

puestas muy cerca. Donde todavía solo existen suposiciones, están más separadas, marcadas de forma provisional. Las correcciones que tuvimos que hacer debido a los últimos conocimientos por las excavaciones son igualmente previsibles en un futuro. Así se puede experimentar el proceso inacabado de los conocimientos y el parque no cae de inmediato en una agonía museística

A lo largo del bosque y de la empalizada se dibuja una pista cubierta con planchas de acero de un color rojo orín. A veces están ordenadas y señalan hacia delante; otras veces se inclinan mucho hacia el empalizada, muchas veces derivándose de él, desintegrándose y dispersándose hacia el norte. Los visitantes se desplazarán por el museo a través de las huellas de los legionarios romanos, "poniéndose en su lugar". Sobre tablas, como se utilizan temporalmente en la construcción de carreteras para cubrir zanjas y fosas, parecidas a escudos de combate, como las losas que están sobre tumbas, cubriendo tanta tierra como el hombre necesita, o también sólo como la solería del camino, o un camino provisional de exploración.

En estas planchas el caminante se encuentra con cosas tiradas y perdidas: comentarios contemporáneos sobre los sucesos, fragmentos de hechos, citas, señales. Molestan, forman indicios para explicaciones, hacen callar, complementan quizás las propias imágenes, sugieren conversaciones o también contradicciones.

Sobre estas planchas, el camino que viene desde el museo se encuentra con un pabellón. En el lateral del monte del camino, detrás de las barras de acero, uno se encuentra con una red densa de estrechos senderos que exploran simbólicamente el espacio donde se movían y atacaban los germanos.

El visitante será capaz de cambiar de bando, de punto de vista, físicamente, de forma figurativa, quizás emocionalmente, de los romanos a los germanos, de las víctimas a los ejecutores, del antaño triunfador y ahora vencido, al colaborador fiel que se convierte ahora en vencedor traidor, del hoy al ayer, del que busca consternado al que busca descanso.

De vuelta al camino de planchas de acero éste acerca al visitante a un cajón que mide 30x100 metros: céntrico en el Oberesch de hoy, en esta amplia área, una ventana en la ventana, el así llamado paisaje bajado de nivel. Marcado por paredes oxidadas y pesadas se abre una mirada a la profundidad de la historia del año 9 d. C. En contraste con las exposiciones discretas del entorno, esto representa el intento concentrado de acercarse lo máximo posible a lo que "fue una vez". Representa una realización construida de nuestra idea actual de este lugar, tal como era una vez. En el nivel del suelo excavado de entonces hay un trozo de bosque de robles y hayas, delante unos bancos de arena, pastos atravesados por húmedas depresiones

con vegetación, como eran comunes aquí entonces. Entre todo esto un trozo del terraplén como recién hecho por la mano de germanos, con la empalizada en la parte superior.

Quizás aquí, en la ventana, es donde se puede entrever la situación paisajística especial, que apenas dejaron a los romanos, acorralados en un banco de arena, estrecho entre el bosque y la empalizada y las depresiones húmedas del terreno intransitable, sin posibilidad de defensa, ni mucho menos de huida.

Pero no dejamos al visitante que se sumerja completamente en esta pintura histórica. El marco de este cajón con vistas, los cortes de perfil instructivos, los comentarios botánicos y las indicaciones de los hallazgos están suficientemente presentes como para no poder reprimir totalmente el aquí y el ahora.

**Agradecimientos:** reconocemos la desinteresada colaboración prestada por Carola Antón y Gerlinde Hlakty en la preparación de la documentación y sucesivas revisiones del artículo