



MÉRIDA

*nueva arquitectura
para un nuevo concepto de ciudad*

INVESTIGACION

INVES
TIGA
CION

Título

*Mérida. Nueva arquitectura
para un nuevo concepto de ciudad.*

Presidencia

Secretaría General de Cultura

Miriam García cabezas

**Director General de Bibliotecas,
Museos y Patrimonio Cultural**

Francisco Pérez Urbán

Texto

María del Mar Lozano Bartolozzi

Javier Cano Ramos

Fotografías

Juan Carlos Aguilar Gómez

Dirección General de Bibliotecas

Museos y Patrimonio Cultural

Ayuntamiento de Mérida

Consortio Ciudad Monumental de Mérida

Museo Nacional de Arte Romano

A.H.M.

Vicente José Fariza Fernández

García Rodríguez Alcoba Oficina de Arquitectura

Daniel Jiménez y Jaime Olivera

Carlos Joaquín Meri Cucart

Michael Moran

Juan Navarro Baldeweg

Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano

Juan Rubio Rasero

José María Sánchez García

SelgasCano

Jacinto Torres Criado

Fernando Visedo

Edita

Dirección General de Bibliotecas,

Museos y Patrimonio Cultural

Maquetación e impresión

Ufrabalma

Portada:

Adecuación del entorno del Templo de Diana,

obra del arquitecto José María Sánchez.

Agradecimiento

Juan Antonio Vera Morrales

María Dolores Blázquez Nieto

Servicio de Obras y Proyecto

Miguel Alba

ISBN

978-84-9852-507-6

Depósito Legal

BA-002-2017

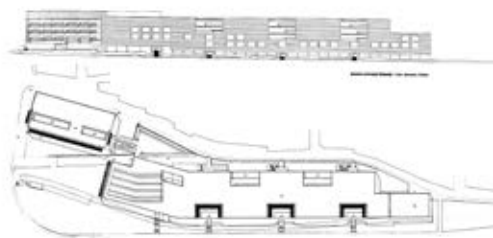
MÉRIDA
NUEVA ARQUITECTURA
PARA UN NUEVO CONCEPTO DE CIUDAD

INVESTIGACION

Índice

- Mérida. nueva arquitectura para un nuevo concepto de ciudad_ *07*
- La arquitectura parte activa del desarrollo cotidiano de los núcleos de población_ *10*
- Mérida ejemplo de la convivencia entre el pasado y el presente_ *13*
- Mérida una ciudad hojaldre_ *24*
- Relación con el tejido urbano y el perfil de la ciudad_ *39*
- El río Guadiana borde, separación y pasarela de dos ciudades_ *52*
- III Milenio o la configuración de una ciudad administrativa_ *62*
- Iconografía de algunos de los proyectos de Mérida_ *70*
- Valoración y fortuna crítica_ *71*

Mérida. nueva arquitectura para un nuevo concepto de ciudad.



Alzado de los edificios administrativos de Morerías, Juan Navarro Baldeweg.



Propuesta para Morerías según el proyecto ideado por Javier Sáenz de Oiza.

La memoria vinculada al progreso es un tema que Joaquín Lledó nos propone en el prólogo del libro *Arquitecturas de la Memoria*, de Félix Ruiz de la Puerta¹, y nos remite a Henri Bergson para plantearnos cómo «el trabajo lógico de la inteligencia representa a sus ojos un esfuerzo positivo del espíritu. Pero, si se entiende por espiritualidad una marcha adelante hacia creaciones siempre nuevas, ha-

cia conclusiones inconmensurables con las premisas e indeterminables con relación a ellas»². Y aquí cabe la existencia de nuevos tipos de patrimonio que identifican y diferencian perfectamente a unas ciudades de otras. Mérida es un ejemplo claro de cómo se puede establecer un diálogo en el tiempo siempre que haya voluntad para ello y se quiera avanzar al compás de la Historia.

1 RUIZ DE LA PUERTA, F., *Arquitecturas de la Memoria*, Akal, Madrid, 2009, p. 10.

2 BERGSON, B., *Obras escogidas*, Aguilar, Madrid, 1963, p. 621.



Vista aérea de Mérida.

Como historiadores analizamos la ciudad con una mirada plural en la que esa memoria, entendida como acumulación de hechos, se puede conjugar con nuestra experiencia contemporánea para formar parte también de la memoria colectiva. La ciudad, como dice Adrián Gorelik, «para la larga tradición culturalista de interpretación urbana, es una manufactura, realizada a lo largo del tiempo por una comunidad que, gracias a la permanencia material de la ciudad, reconoce su propia continuidad, los lazos que la conectan con los antepasados»³. Y en esa persistir, en ese insistir en renovar las antiguas urbes, hemos de recordar aquel concepto de *genitor urbis* que José María Álvarez Martínez barajó en su día otorgando al puente romano el inicio de la ciudad⁴; un legado que en 1989 se volvió a plantear cuando se encargó a José

3 GORELIK, A., «La memoria material: ciudad e historia», en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana*, núm. 33, diciembre, 2011.

4 ÁLVAREZ, J. M., *La ciudad romana de Mérida*, Cuadernos de Arte Español, núm. 6, Grupo 16, Barcelona, 1991.

Antonio Galván Blanco la elaboración de una propuesta para realizar un edificio administrativo que albergara diez Consejerías en el solar de Morerías. Un cometido que no fue admitido en su totalidad, proponiendo la idea de ubicar los inmuebles en los ejes viales del *cardus* y *decumanus maximus* de Augusta Emerita.



Puente Lusitania, obra de Santiago de Calatrava.

Siguiendo esa idea generadora, se pretendía romper la concentración de edificios y continuar con la ordenación que la Historia había ido deparando a Mérida: el convento de san Andrés, el de las Freilas, el Cuartel Militar y la antigua Cepansa eran lugares propicios para la construcción de las restantes Consejerías - que se sumarían a las cuatro previstas en Morerías de las diez iniciales - y para mantener el ritmo que a la

ciudad le habían marcado desde su fundación, desde que se eligió la cabeza de puente como punto de referencia, para crear de nuevo una fachada que integrase al Guadiana en la trama urbana y para dar pie a traspasar el río y convertir a Mérida en una ciudad contemporánea que, a la par, velaba por aquellos edificios históricos sin uso. Aquí arranca la última capa de una ciudad hojaldre, con Francisco Javier Sáenz de Oiza,

Juan Navarro Baldeweg, Luis Peña Ganchegui, José María García de Paredes y un equipo de arquitectos extremeños que propusieron diferentes proyectos en un primer concurso de ideas para la creación del patrimonio contemporáneo emeritense. Y la publicación de *Mérida. Nueva arquitectura para un nuevo concepto de ciudad*⁵ quiere ordenar de algún modo esta última etapa que afecta al urbanismo de la capital romana de la Lusitania, tomándose esta publicación como un catálogo-guía que ha de servir a futuros investigadores con el fin de reconciliar el pasado romano con el centro administrativo de la España autonómica.

La arquitectura parte activa del desarrollo cotidiano de los núcleos de población



Vista general del teatro y anfiteatro de Mérida, 1960.

5 Este libro guía está dentro del proyecto de investigación nacional: «La Patrimonialización de un territorio: conformación de paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana en Extremadura» HAR2013-14961-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, que desarrolla el grupo ARPACUR de la Universidad de Extremadura y HUM012 de la Junta de Extremadura.

La arquitectura española forma parte en la actualidad de la vanguardia más cosmopolita. Al ser un ámbito propicio a la confluencia de la tecnología y la imaginación, los edificios se han convertido en un terreno de verdaderas reflexiones, al ir más allá de cualquier exhibición y más allá de los certámenes y de las menciones; dicho de otra forma, la arquitectura ha conseguido la ponderación al tener como finalidad ser testigo de su tiempo. La arquitectura contemporánea, además, ha pasado a ser una motivación en las ciudades con valores históricos y artísticos para alcanzar un mayor nivel de calidad, gracias al respaldo de los diferentes técnicos que se han implicado en la revalorización del patrimonio y a los gestores que han materializado los diferentes análisis. El esfuerzo realizado y los numerosos debates que se han suscitado sobre esta cuestión, la de introducir en entornos vulnerables construcciones sincrónicas, ha determinado el que las integraciones sean lo más exhaustivas posible y sumen al acervo cultural un valor añadido que nos ofrece una visión interdisciplinar que antes no se daba en los cascos históricos. Una cuestión que entraña su complejidad, pero no puede sortearse de cualquier manera ya que atañe al urbanismo del conjunto histórico y compromete de algún modo a la propia ciudad al considerar a estos nuevos elementos como parte activa del desarrollo cotidiano de los núcleos de población.

En este sentido, la *Carta para la integración de la arquitectura contemporánea en las ciudades patrimonio* advierte que no existe un monumento histórico que tenga más acervo cultural que otro al configurar una realidad donde se sobreponen y suceden épocas diferentes que representan «momentos sociales y culturales igual de válidos». La ciudad es como un libro con capítulos con mayor o menor brillo, pero manteniendo siempre una unidad ya que su entramado es un tejido con cualidades muy diversas al estar sujetas a la economía, la política, la cultura y la sociedad con todas sus complejidades



Ampliación de la Asamblea de Extremadura, obra de Rodríguez García Alcoba.

y sus contradicciones⁶. Se trata, pues de «reflexionar sobre la búsqueda del equilibrio entre la preservación del patrimonio histórico y la necesidad ineludible de renovación social, física y económica de la ciudad en aras de su sostenibilidad»⁷. Una proporción entre preservar y dar respuestas a las nuevas necesidades y funciones, ajena a cualquier tipo de especulación y con una apuesta decidida de las políticas públicas

por encima de las coyunturas que se den. El objetivo no es otro que mantener una equidistancia entre la modificación del territorio urbano y su planeamiento, la función del patrimonio y su integración

6 *Carta para la Integración de la Arquitectura Contemporánea en los Conjuntos Históricos*, Córdoba, 7-XI-2009. GÓMEZ DÍAZ, F., «Carta para la integración de la arquitectura contemporánea en las ciudades patrimoniales: el embrión de Córdoba», en *VIII Encuentro de Gestión de Centros Históricos*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Madrid, 2012, p. 26.

7 TABOADA AQUERRETA, I., «La Arquitectura Contemporánea en el Centro Histórico», en *VIII Encuentro de Gestión de Centros Históricos*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Madrid, 2012, véase la presentación.

en el mundo contemporáneo para una mejor comprensión del paisaje municipal, y con su articulación corregir, de paso, determinados errores del pasado sin olvidar su identidad.

La arquitectura actual ha de provenir de un conocimiento completo del lugar y ha de causar un impacto medioambiental lo más minimizado posible. Y en este afán, los ciudadanos han de ser parte activa y todo aquello que ayude a tomar conciencia de este nuevo patrimonio ha de ser bien recibido al dar respuesta a una nueva realidad que toma al patrimonio con toda cautela posible.

Mérida ejemplo de la convivencia entre el pasado y el presente



Tajamar del puente romano.

Tras estas palabras de introducción digamos que este breve ensayo no pretende nada más que ofrecer una aproximación a consensuar el análisis con el conocimiento para poder dar respuesta a otras necesidades

que van más allá de lo puramente estético, el papel social que han de jugar las edificaciones de nuevo cuño en la estructura urbana y ubicar estos proyectos sobresalientes que identifican la ciudad del siglo XXI. Un trabajo que solo pretende ser un compendio de ideas en el que las soluciones que los arquitectos dan, al margen de las escenografías y los falsos históricos, se ponen al servicio de todos los ciudadanos, sean residentes, sean gestores, sean investigadores, sean turistas. Encontrarse con estas referencias en nuestras ciudades

no deja de ser una especie de remanso donde se contrarrestan las construcciones ilógicas y especulativas que han proliferado por todas partes. Y Mérida es un ejemplo de esta convivencia entre el pasado y el presente, entre la historia y la actualidad. Pues es una ciudad que ofrece un paisaje contemporáneo, arquitectónico y de equipamientos en relación con su pasado romano e islámico, que supone una aportación especialmente singular, tanto por la forma de resolver el diálogo con el yacimiento arqueológico, como por la configuración de un nuevo perfil urbano. Rafael Moneo, Juan Navarro Baldeweg, Iñaki Ábalos o José María Sánchez, son algunos de los autores de los proyectos desarrollados. Con ello, la idea no es otra que ofrecer variedad de perspectivas que no obedece a un único relato, sino a fragmentos que se han ido uniendo a través de tiempo guiados por sensibilidades muy diferentes, pero unidos por nexos indiscutibles, como la historia, la sociología y la economía, la ciencia y la filosofía y la tecnología que determinan unas visiones concretas con unos marcos conceptuales muy amplios, ya estudiados en 1965 por la arquitecta belga Françoise Choay en *El urbanismo. Utopías y realidades* al hablar de modelos acorde con las funciones humanas⁸, a veces difíciles de entender por parte del ciudadano medio:

Esta multiplicidad de miradas no se traduce en un único metarrelato, sino en multitud de pequeños relatos separados y unidos por sensibilidades diversas. Así, los relatos han sido agrupados en cuatro visiones, en función de las diversas sensibilidades. Cada visión está guiada por una disciplina que define sus preferencias: la historia marca el tono de la visión culturalista de la ciudad; la sociología y la economía el de la visión sociológica; la ciencia y la filosofía

8 CHOAY, F. *El urbanismo. Utopías y realidades*, Editorial Lumen, Barcelona, 1970, p. 22.



La Escuela Adopta un Monumento en Galisteo.

el de la visión organista; y la técnica el de la visión tecnológica. Su entrecruzamiento con la arquitectura y el urbanismo nos informa del impacto que las múltiples realidades contemporáneas —cultura, política, sociedad, economía, filosofía, etc.— están ejerciendo sobre el espacio urbano.⁹

Esto nos lleva a pensar que existen ciertos paisajes construidos que vienen configurados por una desarticulación de los componentes urbanos, pero que, a la par, vertebran todo el espacio, siendo un fiel testimonio de las transformaciones a las que nuestras ciudades históricas se ven sometidas y responsable de las nuevas visiones que nos ofrece la contemporaneidad. Su carácter dinámico hace que debamos entenderlas como un fenómeno que está activo, como si se tratara de un proceso que va ajustándose en el tiempo que en la actualidad continúa. Joan Nogué lo expresa de manera muy clara en su artículo «Territorios sin discurso, paisajes sin imaginarios: retos y dilemas», publicado en 2008:

9 GARCÍA VÁZQUEZ, C., *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, véase la introducción.

...no deberíamos resignarnos a la emergencia de más territorio sin discurso y de más paisajes sin imaginario. La valoración patrimonial y simbólica del paisaje no debería referirse solo al pasado, aunque sea en el pasado cuando se elaboran y generan muchos de los valores que apreciamos y añoramos...¹⁰.

Mérida es, desde la llegada de la Democracia, ciudad capital de la comunidad autónoma de Extremadura, sede del gobierno y reflejo de actuaciones políticas, sociales y culturales. Asimismo coincidiendo con la etapa del auge de la construcción se ha tratado de salvaguardar, a través de una metodología ejemplar, su patrimonio cultural, gracias en gran parte a la fundación del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida en 1996, y la aprobación del Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico y Arqueológico de Mérida en el año 2000¹¹; pero también a fomentar una arquitectura e ingeniería de interés que dialoga con la ciudad, con sus vestigios arqueológicos, con su historia pasada y con su paisaje, lo que ha supuesto una concentración de edificios y equipamientos singulares, por lo general de diseño e

10 NOGUÉ, J., «Territorios sin discurso, paisajes sin imaginarios: retos y dilemas», en *Eria*, núm. 73-74, 2008. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2585408> [consulta 5/03/2017].

11 LOZANO BARTOLOZZI, M^a M., «El Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida», en *La Gestión del Patrimonio Cultural. La transmisión de un Legado*, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Salamanca, 2002, pp. 41-71. ALBA CALZADO, M., «La problemática en la gestión de las ciudades Patrimonio Mundial: el caso del Conjunto Arqueológico de Mérida», en *El patrimonio Mundial en España: una visión crítica. Patrimonio Cultural de España*, n^o 2, Ministerio de Cultura, 2009, pp. 232-249. VARGAS CALDERÓN, J., «La gestión del patrimonio arqueológico en Mérida: el Consorcio de la Ciudad Monumental», en *Arqueología, Patrimonio Histórico y Urbanismo en las ciudades Patrimonio de la Humanidad de España*, Actas de las jornadas técnicas sobre Arqueología, Patrimonio histórico y Urbanismo, Tarragona 1 y 2 diciembre 2009, 2010, pp.168- 185. PALMA, F., «Las competencias autonómicas: una nueva etapa en la arqueología emeritense (1983-2010)», en *Mérida 2000 años de Historia 100 años de Arqueología*, Consorcio de la Ciudad monumental de Mérida, 2010, pp. 174- 192.

integración contextual afortunados¹². Sus autores son arquitectos e ingenieros extremeños o foráneos que mediante concurso de ideas, en la mayor parte de los casos, han dejado una nueva huella o capa cultural en la ciudad¹³. Para su análisis vamos a utilizar algunas aproximaciones conceptuales con una resemantización de dichas construcciones en las que queremos ver algo más que el propio diseño.

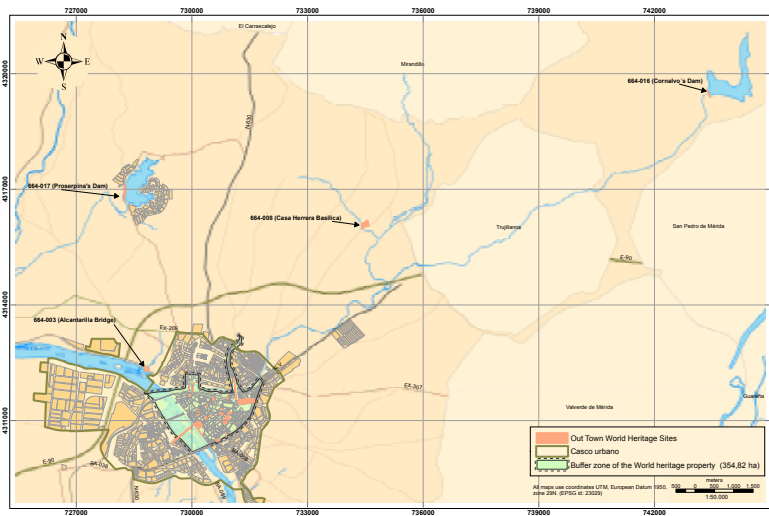
Hoy Mérida aparece como una realidad multiforme, como ya dijo a mediados de la década de los años setenta Horacio Capel al definir lo que es urbano; no es una realidad absoluta puesto que lo que la define es su relación con el tejido metropolitano y su papel de capitalidad está estrechamente vinculado al desarrollo regional¹⁴. De este modo, la ciudad ha necesitado de un esfuerzo para poder entretejer un núcleo *ex novo* que requiere servicios y, por lo tanto, dependencias que le otorguen ese rango, siendo una aportación no solo cuantitativa sino cualitativa, como puede comprobarse a lo largo de este estudio.

En este sentido, el cambio en la fisonomía de la ciudad se ha hecho patente sobre todo en las tres últimas décadas. Y estos cambios han sido bien recibidos por la mayoría de los ciudadanos, a pesar de que la incorporación del patrimonio contemporáneo al acervo cultural de las ciudades o de los paisajes es un hecho reciente. Así lo demuestran los esfuerzos realizados por la UNESCO, ICOMOS y DOCOMOMO en este campo. Solo hay que señalar las declaraciones como Bienes Patrimonio de la Humanidad de la Ópera de Sidney, de las viviendas

12 Un resumen de esta nueva arquitectura se incluye en la publicación BARROSO MARTÍNEZ, Y. y MORGADO PORTERO, F., *Mérida*, Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, Badajoz, 2007, pp. 262-270.

13 JIMÉNEZ ACOSTA, L., «Arquitectura, escultura e ingeniería del siglo XX en Mérida. Un itinerario por sus obras más significativas», en *Mérida. Ciudad y Patrimonio*, vol. 6, 2002, pp. 279-290.

14 CAPEL, H., «La definición de lo urbano», en *Estudios Geográficos*, núms. 138-139, febrero-mayo 1975.



Plano de la ciudad de Mérida delimitando las zonas arqueológicas declaradas Patrimonio Mundial.

sociales de Schillerpark, en el barrio de Wedding de Berlín, o del Puente de Vizcaya en Portugalete. La arquitectura o la obra ingenieril hemos de verlas, pues, como documento histórico, y no como una discusión sobre la «lealtad» o la «traición» que debe tenerse con el entorno. Su presencia ha de contemplarse como una fuente de reflexión y, sobre todo, de conocimiento. Basta echar un vistazo para comprobar que a partir de la segunda mitad del siglo XX es cuando se considera el objeto arquitectónico contemporáneo como un bien patrimonial. Y ello va inherente a la comprensión o incomprensión de este legado, reflejo de un mundo complejo y de ciertas actitudes creativas que llevan implícita la lógica de los edificios singulares, la coexistencia de mundos que se entrecruzan en un espacio urbano y la posibilidad de dar continuidad a una ciudad en plena evolución ¹⁵.

15 RIOBÓO CAMACHO, F., *Monumento: Tiempo y Memoria*, Diputación de Córdoba, Córdoba, 2009, pp. 224-225.

Por otra parte, la construcción de este nuevo concepto, amplio, flexible y dialéctico del patrimonio es un proceso reciente y aún no concluido, es un debate abierto. Las últimas décadas del siglo XX se han caracterizado por una profunda renovación de las aproximaciones conceptuales y metodológicas al tema del patrimonio arquitectónico, incluyéndose la mirada contemporánea. A través de él puede verse la mejora del hábitat, la calidad y el desarrollo de los espacios públicos. Así como una imagen más ajustada a la realidad, lejos de los estereotipos que se han sucedido en el tiempo, por ejemplo, a la hora de hablar de la ciudad de Mérida. Y gracias a esta apuesta decidida puede decirse que algunos proyectos de la citada ciudad son claros referentes de nuestra época, de cierta idea vanguardista, a veces no comprendida, de la arquitectura europea¹⁶.

En Mérida la expresión constructiva, una mezcla entre renovación, funcionalidad y estética, la hemos de entender, pues, desde el punto de vista de la calidad y del beneficio social, como arte y como entorno, como patrimonio y como dignificación del paisaje urbano. Nuestras ciudades, y sobre todo Mérida, han de establecer nuevos iconos, nuevos hábitos, nuevos espacios y nuevas estructuras; siendo casi un imperativo que hace que cambie de manera sustancial el territorio, al constituir un valor añadido y una contribución sólida a nuestro patrimonio, al margen de la reflexión que podamos hacer acerca de nuestra modernidad.

Por último, cabe añadir que el interés de una ciudad reside en su propio contexto, en su autenticidad, en lo que permanece y en lo que se altera, en su proyección hacia el futuro. Sin embargo,

16 ZABALBEASCOA, A., «Una apuesta por la calidad. La nueva arquitectura de Extremadura», en *Imagen de Extremadura*, núm. 15, verano, 2009. https://issuu.com/marcaextremadura/docs/imagen_15 [consulta 02/03/2017].



Piet Mondrian, Michel Seuphor, Juozas Tysliava y Louis Saalborn, París, 1926 (Foto de André Kertesz)

también hay que puntualizar que los patrimonios recientes son los menos valorados y los que antes caen en desprestigio propiciándose su desaparición¹⁷. Y además no hay una legislación específica que los proteja, estando so-

metidos a una fuerte presión. Muchas veces resulta complicado buscar su legitimidad, incluso dentro de los profesionales implicados en la protección del patrimonio. En esta liza, la ciudad de Mérida no se ha empeñado en hacer una historia de la arquitectura contemporánea, sino más bien se ha pretendido que convivan distintas épocas con el fin de recomponer la mirada actual y el buen hacer de los arquitectos. Una visión poco estudiada y a la que los historiadores hemos recurrido en contadas ocasiones¹⁸. De esta forma, las variaciones que caben en todo el entramado urbano emeritense han de entenderse como espacio público debido a la función que estos nuevos edificios desempeñan. Como decía Michel Seuphor al escribir sobre la arquitectura reciente en uno de sus textos sobre el constructivismo, ésta no es una disciplina que se encarga solamente del «esqueleto» de los edificios. Es, al margen del

17 Ejemplo reciente ha sido el derribo de la Casa Guzmán de Alejandro de la Sota en Algete (Madrid), un inmueble de propiedad particular, de indudable valor dentro de la arquitectura racionalista.

18 JIMÉNEZ ACOSTA, L., «Arquitectura, escultura e imaginaria del siglo XXI en Mérida. Un itinerario por sus obras más significativas», *opus cit.*

lenguaje formal, más o menos innovador, un arte destinado a mejorar nuestro entorno¹⁹, es la expresión de nuevos escenarios que aparecen ante nuestros ojos con extraordinarios vínculos históricos²⁰.



Delimitación del casco histórico de Mérida y ubicación de los nuevos edificios.

La renovación estética en arquitectura, en el caso emeritense, es evidente. Hoy puede afirmarse que la ciudad cuenta con edificios y obras de ingeniería de los grandes maestros españoles. Rafael Moneo, Santiago Calatrava, Javier Sáenz de Oíza, Juan Navarro Baldeweg, Enrique Sobejano y Fuensanta Nieto por citar algunos, son nombres con el suficiente peso como para demostrar que se cuenta con un patrimonio con variaciones temáticas amplias que, a la par, reflejan el espíritu de esta época a caballo entre dos milenios y recogen el legado de otros grandes arquitectos que han dejado su impronta en Extremadura, desde Gil de Hontañón hasta Fernández del Amo, por poner dos extremos.

En este sentido, David Cohn señalaba recientemente que Extremadura ha pasado «de ser conocida por dos obras emblemáticas, el pueblo de Vegaviana y el Museo Nacional de Arte Romano, de la fusión de

19 SEUPHOR, M., «Sur la notion d'architecture», en *Art Abstrait Constructif International*, Galería Denise René, París, diciembre 1961-febrero 1962.

20 PÉREZ ESCOLANO, V., «Conexión y valoración internacional del proyecto de Registro de Arquitectura Contemporánea», en *PH Cuadernos*, núm. 64, noviembre, 2007, pp. 60-99.



Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI de Carlos García Vázquez, 2ª edición, 2006.

lo popular y lo racional y del preludio de nueva era, a un florecimiento de obras que se extienden por toda nuestra geografía»²¹. No existen, pues, apenas precedentes que justifiquen este despliegue de la arquitectura contemporánea. La irrupción de la arquitectura contemporánea en Mérida solo puede explicarse atendiendo a su capitalidad, a la apuesta decisiva de aquellos que tienen responsabilidades, a los jurados elegidos para cada proyecto y a unos arquitectos que han tenido el valor de remozar con ideas y realidades el paisaje urbano emeritense. La historia del arte no ha sido en ningún momento la meta que se ha perseguido, sino más bien un instrumento útil para recomponer el pensamiento arquitectónico de toda una época. Es una especie de complemento que da sentido final a una trama urbana²². Las variaciones que pueden verse son múltiples, y van desde palacios de congresos hasta integraciones de edificios históricos en la trama urbana, o desde volúmenes simples, regulares, macizos e ingravidos hasta el respeto escrupuloso con el entorno existente; desde los ideados con materiales cálidos, corpóreos, opacos y transparentes hasta aquellos cuyas formas apenas sorprenden o, por el contrario, hacen mella en nuestra retina.

21 COHN, D., «Sobrevolando la historia. Consejerías de la Junta de Extremadura, Mérida», en *Arquitectura Viva*, núm. 44, Madrid, 1995, pp. 86-93.

22 MORIENTE, D., *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo 1970-2008*, Cátedra, 2010, pp. 19 y ss.

Además, si la ciudad es descrita como un continuo fluir, como un hojalde; también se menciona la respuesta estática a ese flujo por parte de los urbanistas tradicionales quienes históricamente se han limitado a darle soporte por medio de vías a través de las cuales se conduce aquél, atendiendo solo a la condición espacial de esta problemática, sin considerar una componente, quizá la más interesante en esta situación, como es la característica temporal de los flujos en la ciudad²³.

De esta forma llegamos a la idea de fluctuación, la que podríamos entender como un cierto vaivén, a la manera de un péndulo, que oscila de un lado a otro, lo que nos lleva a la idea de frecuencia, porque quizá, para entender mejor el fenómeno de la ciudad, podríamos observarla en otra velocidad, como cuando vemos algunos fenómenos en cámara lenta. La arquitectura tradicional no se ha hecho cargo de las fluctuaciones, no ha dado respuestas a las distintas oscilaciones y vaivenes de la población, al menos no desde el punto de vista de la dinámica social²⁴, de las situaciones de la gente que vive y trabaja en la ciudad. No han sido capaz de retroalimentarse con esta información viva, de adaptarse a un ciclo de tiempo más corto, en una respuesta más rápida y variada, más eficaz y eficiente, quizá más contemporánea.

23 «En un intento de buscar una metáfora para esta ciudad, los autores de la visión organicista se interesaron por los flujos. Tal como lo apuntaba Zygmunt Bauman, la fluidez era una acertada alegoría para describir la esencia de la presente fase histórica de la ciudad. Ignasi de Solà-Morales, incorporó los flujos como una de las cinco "mesetas" que definían la metrópolis actual. Con ello contraponía a la idea moderna de "movimiento", entendido como una función mas a ser localizada físicamente por los urbanistas, la idea de "moción", que postulaba asimilar la ciudad a una fluctuación permanente, la yuxtaposición de infinidad de flujos materiales e inmateriales. Bauman y Solà-Morales coincidían en apuntar a la ciudad como naturaleza, en este caso apelando a sus estados líquidos, como la mejor descripción de la condición evanescente de la ciudad tardocapitalista». GARCÍA VÁZQUEZ, C., *Ciudad hojalde. Visiones urbanas del siglo XXI*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, pp. 128-129.

24 PÉREZ DE LAMA, J. y DE MANUEL, E., «Tejiendo la red. El espacio público como laboratorio de ciudadanía», en *Espacio público. Ciudad y conjuntos históricos*, en *PH Cuadernos*, núm. 22, 2008, pp.186-209.

Mérida una ciudad hojaldre



Asamblea de Extremadura, según el proyecto de Rodríguez García Alcoba.

Mérida es un magnífico laboratorio donde observar la superposición de capas interpretativas en relación con sus funciones y actividades políticas, económicas, comerciales, docentes, culturales, de ocio, en la línea teorizada por García Vázquez en su libro *Ciudad Hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*²⁵. Una ciudad capital, sede de la administración autonómica, que rehabilitó el antiguo Conventual de la Orden de Santiago para asiento de la presidencia del Gobierno, así como el antiguo Hospital de San Juan de Dios²⁶, para alojar el Parlamento

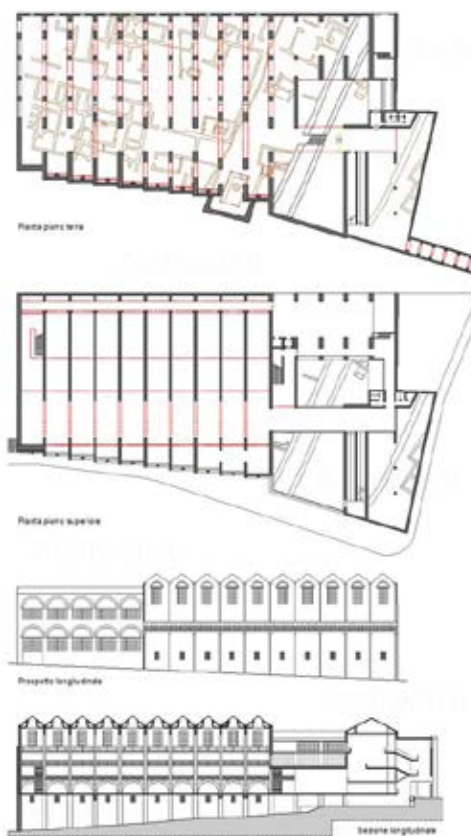
de Extremadura (según proyecto de Dionisio Hernández Gil (Cáceres, 1934) y Carlos Baztán) aunque añadiera posteriormente un nuevo edificio que fue conectado con aquél (equipo Elio García, Javier

25 GARCÍA VÁZQUEZ, C., *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

26 MORGADO PORTERO, F., «El Hospital San Juan de Dios», en *Nuestro Parlamento*, Asamblea de Extremadura, Badajoz, 2011, pp. 87-119.

Rodríguez Alcoba y Carlos Rodríguez Alcoba)²⁷, más la construcción de cuatro Consejerías de la Junta de Extremadura en el sector de Morería (Juan Navarro Baldeweg, Santander, 1939):

La inserción de un nuevo elemento en un lugar de marcado carácter y tan unida a la memoria de la ciudad no es un problema nuevo en la arquitectura de las ciudades históricas. La superposición de edificios en diferentes épocas junto a planteamientos urbanos que van desde el origen romano hasta nuestros días crea una ciudad multitemporal en la que cada época va dejando su huella en la estructura de la ciudad. En nuestro caso el edificio formará parte del conjunto histórico del Hospital de



Planos del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, de Rafael Moneo.

27 GALVÁN, J. A. y CANO, J., «La Asamblea de Extremadura: un ejemplo de convivencia de épocas y estilos», en *Nuestro Parlamento*, Asamblea de Extremadura, Badajoz, 2011, pp. 121-160.

la Piedad fundado en el siglo XVI, pero con inserciones de edificios destinados a viviendas y todo ello sobre los restos de la ciudad romana; lo cual exige una actitud de diálogo. Proponemos dialogar, pero sin imitar ni los lenguajes ni las técnicas a utilizar. Una adecuación al entorno ligada a los materiales. Utilizar éstos como invariable temporal manteniendo sus valores, pero adecuando sus técnicas y su uso a nuestro tiempo²⁸.

Pero es también ciudad arcano de las musas, que con sus bellezas y secretos se albergan en el Museo Nacional de Arte Romano (MNAR, 1980-1986) obra de Rafael Moneo (Tudela, 1937), premio Pritzker de arquitectura en 1996 y Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 2012, autor entre otras obras de la ampliación del Museo del Prado²⁹; y de José Álvarez Sáenz de Buruaga, director del Museo, autor del proyecto museológico. Un Museo para albergar las importantes colecciones de arte romano de Mérida, con abundante literatura documental y crítica³⁰.

El museo fue pionero en el diálogo entre el pasado y el presente, tanto por la excavación arqueológica previa, como por la adaptación del edificio a los restos revalorizados en el sótano o cripta, y a cielo abierto

28 <http://www.oficinadearquitectos.es/ampliacion-de-la-asamblea-de-extremadura/> [consulta 11/02/ 2017].

29 POLIN, G., «Rafael Moneo. Il Museo di Arte Romana a Merida», en *Casabella* n° 501, Milán, 1984. BUCHANAN, P., «Moneo Romana, Mérida Museum, Mérida, Spain», en *The Architectural Review*, núm. 1065, noviembre 1985, pp. 38-47. THORNE, M. «Reading between the lines: the museums of Rafael Moneo», en MENGES, A (Ed.), *Rafael Moneo. Audrey Jones Beck Building. The Museum of Fine Arts, Houston*, Edition Axel Menges. Stuttgart, 2000, pp. 6-15. *Rafael Moneo: 1967-2004. Antología de urgencia* (edición conjunta ampliada y revisada de los números 20+64+98 de la revista *El Croquis*), en *El Croquis*, El Escorial, 2004, pp. 20-33.

30 Véase ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M., «El Museo Nacional de Arte Romano», en *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo XLIII, núm. 2, 1987, pp. 285-310.



Cripta, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

(al restaurar la calzada que se encuentra entre los dos módulos o bloques constructivos en la fachada occidental), pero sobre todo por la arquitectura que intenta parafrasear la de la Antigüedad romana al utilizar el hormigón –como si se tratara del *opus caementicium*– el encofrado –como ejemplo de las obras imperiales– y, especialmente, el uso del ladrillo,

como si fuese crudo, en la espectacular nave principal longitudinal de exposición museográfica formada por arcos diafragmas paralelos cuya luz es la equivalente al arco denominado de Trajano, puerta romana de entrada al Foro Provincial emeritense; cuestiones formales que a todos los que penetran en ella contagian con su monumentalidad y grandiosidad, ayudada por la iluminación cenital a través de sus lucernarios. Además, a los arcos centrales les suceden otros laterales que forman naves transversales donde se albergan a distinta altura los elementos expositivos. En el exterior vemos la serie de contrafuertes correspondientes a los muros de la nave que, en opinión del arquitecto, recordaban los ritmos de obras romanas como el acueducto de los Milagros:

El Museo de Arte Romano en Mérida reunió en sus fábricas antiguas y nuevas la espectacularidad escenográfica con el

*refinamiento del detalle. Fue un proyecto a la vez culto y popular, tradicional y moderno, que obtuvo un reconocimiento inmediato y espontáneo, convirtiéndose en el edificio emblemático de la arquitectura española de los ochenta. Su clasicismo escueto y excesivo superpuso la narración arqueológica y la literalidad de la memoria con los intereses teóricos de esos años, y con la recuperación de los museos como lugares públicos y sagrados que expresan el culto a las artes en una era mediática*³¹.

Con el Museo de Arte Romano, Rafael Moneo logró un hito en su bagaje profesional que nunca es olvidado cuando se menciona su trayectoria³². José M^a Álvarez Martínez, director del mismo afirma: «Su grandiosidad, dentro de una difícil sencillez, no deja a nadie indiferente»³³.

El Museo fue inaugurado por los Reyes de España y el Presidente de la República de Italia: Francesco Cossiga. Debemos añadir que en la actualidad se está llevando a cabo una ampliación (2016-2018), con un edificio también proyectado por Rafael Moneo, para nuevo auditorio, talleres de restauración, almacenes...

31 FARRÚ, B. A., «Tres proyectos, tres décadas: la arquitectura de Rafael Moneo», en *Revista de Arquitectura*, Vol. 21, núm. 31, 2016.

32 «*El Museo, sin caer en la imitación estricta de la arquitectura romana, debería ser capaz de sugerir al visitante el orden de las dimensiones que, sin duda, tuvo en su día la Mérida romana*» (Rafael Moneo). MONEO, R. «El Museo Nacional de Arte Romano de Mérida», en *Museum*, XXXIX, 3, núm. 115, 1987, pp. 192-196.

33 ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M^a, «El Museo Nacional de Arte Romano», en *Museos de Extremadura, RdM. Revista de Museología* 32, 2005, pp. 75-82. CAPITEL, A., «Notas sobre la composición del Museo Nacional de Arte Romano, Mérida», en *Arquitectura* núm. 248, 1984, pp. 136 y ss. DE LA BARRERA, J. L., «El Museo Nacional de Arte Romano y la herencia clásica», en *Boletín de la Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos y Documentalistas*, T.XXXVIII, nº 3, 1988, pp.119 y ss.



Nave central del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.



Maqueta del proyecto del Museo Nacional de Arte Visigodo de Mérida, de Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa.

Pero además otra parte de la memoria histórica-arqueológica se albergará en el futuro Museo Visigodo de Mérida, sección del anterior, planeado para las colecciones de las etapas visigoda e islámica, cuando se lleve a cabo el proyecto de Ángela García de Paredes (Madrid, 1958) e Ignacio García Pedrosa (Madrid, 1957), que va a sobrevolar la excavación ya realizada hace unos años. El nuevo edificio establece el límite urbano que estuvo definido por la muralla romana, permitiendo con ello contemplar un paisaje arqueológico único³⁴. Las instalaciones tendrán una superficie construida de 5.890 metros cuadrados sobre una parcela de 3.690 metros cuadrados, que acogerá,

34 ZABALBEASCOA, A., «¿Qué le preocupa a un arquitecto de hoy?», en *El País*, 31-I-2011.

además de la colección de los citados periodos visigodo e islámico, espacios destinados a almacenes y talleres de restauración, laboratorio, instalaciones administrativas y técnicas, y nuevos servicios al público de los que en la actualidad carece el Museo Nacional de Arte Romano, como cafetería-restaurante. Se creará así un complejo cultural y arqueológico único con el Teatro Romano como nexo de unión. Sin embargo, las obras no se han iniciado todavía, ni está prevista de momento la inversión estimada en más de dieciséis millones de euros. Cabe destacar que García de Paredes y Pedrosa son autores de otros proyectos como la adecuación del área arqueológica para uso museístico, auditorio, talleres de restauración, recepción de visitantes, tienda, cafetería, etc., en la Villa Romana La Olmeda en Palencia. Una obra que ha obtenido varias menciones honoríficas.



Campus Universitario de Mérida, obra de Iñaki Ábalos y Juan Herreros.

Siguiendo la idea de ver Mérida como una ciudad de culturas superpuestas, los estratos del tiempo estarán presentes en este nuevo museo, entrelazando los restos arqueológicos de la ciudad, al asumir ser el contenedor de piezas históricas, y mostrando a la vez su condición de nuevo estrato de nuestro tiempo construido sobre las capas del pasado. En este sentido, el edificio - opaco y ligero en la base al ser de acero y cristal y con un lucernario como cubierta, apoyado sobre planos facetados y volados, según el proyecto- se organiza como una doble superposición, la de los propios estratos del tiempo y los estratos funcionales. Con ello los visitantes ascenderán desde un basamento arqueológico –ya que el edificio no toca el yacimiento- hasta contemplar una panorámica de Mérida desde un mirador después de haber visto las diferentes salas expositivas.

Mérida como distrito universitario también ha determinado el que se configure un campus con los edificios para la gestión administrativa y para las nuevas titulaciones, situado al sur de la población. Para ello se ha contado con la obra de los arquitectos Iñaki Ábalos (San Sebastián, 1956) y Juan Herreros (San Lorenzo del Escorial, 1958)³⁵, asociados hasta 2008 y el segundo de ellos galardonado con el premio Construmat, 2011. Ambos realizaron el edificio principal, tras ganar el concurso del año 1999, en el año 2001. Constituye un inmueble de 87 metros de largo y 15 metros de ancho. De apariencia ligera y transparente, muy longitudinal, el exterior no refleja la disposición interior de tres plantas. Sí vemos sus dos volúmenes cúbicos sobresalientes que sirven interiormente de comunicación entre aquéllas. Dichos volúmenes o cubos según los arquitectos: «Evocan el carácter amurallado de la ciudad». Por otra parte los

35 FLORIAN, B., CHRISTOU, P., DÍAZ MORENO, C., et al., Ábalos & Herreros, en *2G. N 22*, Revista Internacional de Arquitectura, Gustavo Gili, 2002.

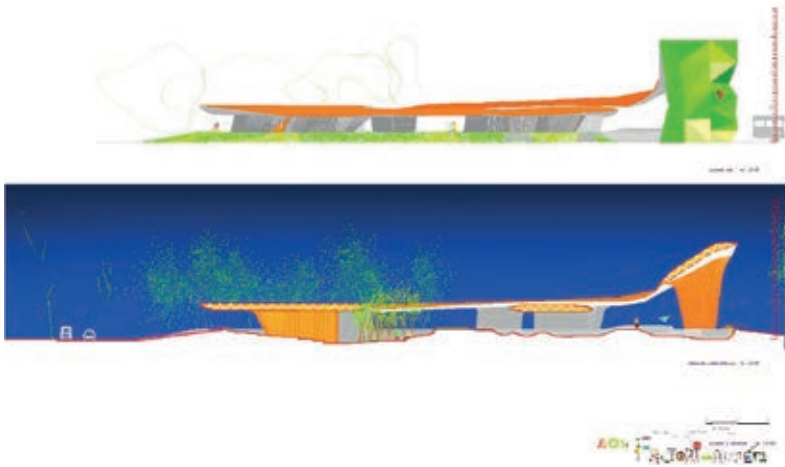


Factoría joven de Mérida de Selgas Cano.

muros exteriores se cubren con cerramientos de celosías metálicas fijas y móviles a modo de parasoles -«Esta piel, pensada para adecuarse a la dureza del sol y a las brisas del río, da una audaz solución bioclimática al conjunto»³⁶-; mientras que la cubierta es un área de descanso con buenas vistas y elementos vegetales. Los arquitectos insistieron en la voluntad de conseguir un edificio con ventajas bioclimáticas³⁷, plantando en el exterior árboles: álamos y ginkgo biloba, que sirvieran de filtro de radiación solar al propio edificio.

36 FERNÁNDEZ BERMEJO, R. «Fin de Semana. Los nuevos inventores de Mérida. La ciudad extremeña renueva su perfil con exquisita arquitectura contemporánea». Página web: *El viajero. elpais.com*. 05/03/2005, [consulta 29 de marzo de 2012].

37 Gracias a la incorporación de *«aquellos sistemas constructivos más limpios y ecológicos actualmente disponibles en el mercado, con una piel protectora sensible a las condiciones climáticas y lumínicas y una cubierta ecológica que no solo servirá como recinto ajardinado para el profesorado universitario sino también para evitar la radicación negativa en el plano más débil (el horizontal)»*, Memoria del proyecto.



Factoría joven de Mérida de Selgas Cano.

Coincidiendo con la «fiebre» constructiva de palacios de festivales y congresos, también se edificó uno en Mérida, y de la misma manera se ha construido en el norte de la ciudad, junto al IES Albarregas, una Factoría Joven, obra de los arquitectos José Selgas (Madrid, 1965) y Lucía Cano (Madrid, 1965), escogidos como mejores arquitectos del año en marzo de 2011, por «crear en una arquitectura más de detalles que de gran show, con base clásica, pero soluciones y materiales del futuro», llena de color y aspecto lúdico. Y autores, entre otras obras internacionales, del pabellón de la Serpentine Gallery en Kensington Gardens en 2015. El de Mérida es un espacio abierto para los jóvenes (entre 14 y 35 años) con el fin de completar su educación formal y servir a la vez para el ocio alternativo relacionado con el deporte y los modos de vida urbanos³⁸. El edificio, de planta ovalada, lo conforman varias salas o módulos autónomos sobre restos arqueológicos. Sus formas son cilíndricas, con distintas

38 PEÑALVER MENÉNDEZ, A., «Factoría Joven de Mérida, de SelgasCano», en *Experimenta*, 5-VIII-2011.

alturas apoyadas en pilares metálicos, con muebles reciclados y colores estridentes. El material empleado básicamente es el policarbonato y en la elaboración del diseño hubo una participación directa de los propios jóvenes. Cuenta con una superficie construida de 2.000 metros cuadrados, a los que se añaden 700 metros cuadrados más para la zona de *skate* donde caben un rocódromo de 13 m. de altura en la entrada al edificio, un auditorio y un muro para graffitis.

Pero, ante todo, Mérida, como ya vamos diciendo, es un espacio que se encuentra diariamente con la superposición de tiempos históricos y capas de dinámica urbana, por lo que es también la ciudad de la arqueología por antonomasia que requiere distintos tratamientos para su conocimiento, conservación, mantenimiento, tutela, revalorización e integración en el presente urbano, arquitectónico y paisajístico. Ya lo afirmábamos al desarrollar el Congreso «Ciudades históricas vivas, ciudades del pasado: pervivencia y desarrollo»,



Centro Cultural Alcazaba de Mérida, ideado por Jesús Martínez Vergel y Rafael Mesa Hurtado.

celebrado el año 1997³⁹. En definitiva, se tratar de mirar la ciudad de Mérida, de analizar coincidencias o divergencias de sensibilidades distintas, a modo de filtros que sirven para proyectarla y proyectarnos y donde se entrecruza el urbanismo con la arquitectura para crear un espacio diferente. De ahí que recurramos al término de *ciudad hojaldre*, a la superposición de capas históricas que van desvelando una civilización tras otra⁴⁰. Eso ha supuesto el esfuerzo por parte de la administración de encontrar soluciones integrales para, en primer lugar, superponer los edificios a los restos arqueológicos adecuando sótanos arqueológicos; al citado ejemplo del Museo Nacional de Arte Romano se han sumado otros más como el Centro Cultural Alcazaba, obra de Jesús Martínez Vergel y Rafael Mesa Hurtado, inaugurado en 1999; cuyo proyecto inicial fue modificado a la luz de la preceptiva excavación realizada con antelación en la que se encontraron interesantes restos arqueológicos, que fueron puestos en valor en un sótano accesible para su contemplación. El edificio construido tiene cinco plantas, y destaca en él la rampa helicoidal que desde el vestíbulo las comunica, así como el sistema de cubrición a base de lucernarios. Pero en otros casos los restos arqueológicos han sido revalorizados al aire libre haciendo cimentaciones con micropilotes para preservar las ruinas y suprimiendo pilares intermedios y riostras, como en las Consejerías de la Junta de Extremadura de la zona de Morería (1992-1995), un proyecto del ya citado Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939), sobre el que lue-

39 LOZANO BARTOLOZZI, M^a M., CANO RAMOS, J. J., MATEOS CRUZ, P. y NAVAREÑO MATEOS, A., «Mérida entre la renovación y el pasado histórico», en *Actas Congreso Ciudades históricas vivas, ciudades del pasado: pervivencia y desarrollo*. Vol. II. Editora Regional de Extremadura, Badajoz, 1998, pp.415-421.

40 Véase también «Carta para la Integración de la Arquitectura Contemporánea en las Ciudades Patrimoniales», en *Jornadas sobre Estrategias para la Integración de la Arquitectura Contemporánea en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad*, Córdoba, noviembre, 2009.

go volveremos. Se añade así mismo la necesidad de la búsqueda de soluciones para adecuar el entorno de aquéllas y resolver su contacto con las construcciones que las rodean, teniendo en cuenta su integración en el tejido urbano y en relación al alzado del contexto, caso del entorno del templo de Diana, un proyecto de José María Sánchez de reciente ejecución.

De la misma manera ha surgido la conversación con los restos revalorizados junto a determinados edificios, por ejemplo, a modo de jardines arqueológicos, en la Sede de la Confederación Hidrográfica del Guadiana (2009), obra de Rafael Moneo y Rafael Mesa, edificada sobre un solar de 7.757 metros cuadrados, donde de nuevo hubo que modificar el proyecto tras la excavación de unos restos funerarios. El conjunto edificado está configurado por dos cubos unidos mediante una pasarela, y aparentemente cerrados al exterior. Sin embargo, son edificios muy luminosos en su interior merced al juego



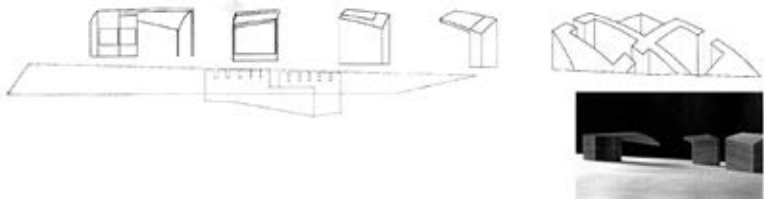
Sede de la Confederación Hidrográfica del Guadiana en Mérida, obra de Rafael Moneo.

de patios ubicados a diferentes alturas que rompen su estructura, jugando al mismo tiempo con fachadas de cristal y aluminio, pero sin olvidar el uso característico de Rafael Moneo, el ladrillo prensado con aparejo a tizón y con pocas juntas. El edificio mayor tiene 16,50 metros de altura, con sótano y cuatro plantas; el edificio menor es de 13,35 metros de altura, con un sótano y tres plantas. Además, al tratarse de un inmueble relacionado con el río Guadiana, recrea un estanque con una lámina de agua bajo la cual se encuentra el aparcamiento subterráneo, haciendo con ello de nuevo un guiño a la simbología, a esa relación de la ciudad con el agua, al deseo de Roma de unir a Mérida con el *flumen Anae* y al nuevo diálogo que el arquitecto establece con la arqueología: «La situación de las oficinas, junto al hipódromo romano, ha llevado a la idea de fragmentar la arquitectura en dos volúmenes, asemejándose a una poética de la ruina acorde con el entorno en el que se enclava el proyecto. La adaptación e integración de los



Columbarios

yacimientos arqueológicos hallados recientemente refuerzan esta poética»⁴¹. Destaca la escalera interior del edificio y el giro que presentan los edificios rompiendo con la monotonía de un frente plano.



Alzado de los Columbarios, proyectado por Franz Bucher Stillhart.

41 Véase *Habitex. Arquitectura y ciudad*, núm. 33, junio, 2008, pp-7-9.



Centro de Interpretación de la Vía de la Plata, ubicado en el yacimiento arqueológico de Morería.

Se ha ido sumando consecuentemente la convivencia en los yacimientos arqueológicos del lenguaje contemporáneo con el histórico, tanto en inmuebles de cierto volumen como en elementos más puntuales y ligeros. Un ejemplo

muy elaborado conceptualmente pero ligero en el resultado final fue el Centro de Interpretación del mundo funerario en época romana en Augusta Emérita, inaugurado en 2003 en el recinto arqueológico de los Columbarios, donde existen unos relevantes mausoleos. Todos los expositores fueron diseñados con un criterio liviano no mimético sino dialogante y sin perturbar el entorno y los contenidos, pero con una relación entre ellos. El arquitecto autor del proyecto fue Franz Bucher Stillhart⁴², quien trató de crear un lugar dinámico en el que conviven el ambiente recreado por el proyecto y el ambiente original existente. El mismo profesional fue autor de las taquillas que se han construido en otros monumentos, la última en la

42 El diseño afecta a la configuración de cinco expositores, una sala cerrada y la recreación de un mausoleo. «El conjunto lo constituyen seis volúmenes de nueva construcción, que responden a la variación de un tema arquitectónico apoyado en la escala de los mausoleos... La superficie de un cilindro une mediante su fuerza geométrica a los diversos volúmenes que contienen los diversos temas de la exposición. Su eje se encuentra enterrado doce metros en la tierra, y la capacidad del ojo para reconocer los fragmentos como partes de la misma entidad geométrica se hace obvio, pues como tal entidad geométrica se distinguen claramente de los restos arqueológicos» (Memoria del proyecto).

entrada de la Alcazaba islámica por el Alcazarejo junto al puente romano, que continúan la misma estética abstracta.

También hay un análisis arquitectónico respetuoso con el contexto arqueológico en elementos realizados con otros fines semejantes como la Zona de recepción de visitantes y venta de entradas y de libros, aseos y Centro de Interpretación de la Vía de la Plata, ubicado en el yacimiento arqueológico de Morería, proyectado por el mismo arquitecto de los edificios citados, Juan Navarro Baldeweg (Medalla de Oro de la Arquitectura Española 2008). Autor, entre otras obras, de la ampliación de la biblioteca Hertzianade Roma. La construcción es semisubterránea y no afecta a la visión de los restos de la muralla que se pueden ven en este yacimiento. Pues según palabras del propio autor:

Hemos intentado que el edificio no tuviese más presencia, desde la calle, que la de un elemento que sirve de apoyo y guía de las rampas que encauzan la visita al yacimiento. El carácter del edificio se interpretará desde el exterior como elemento de contención y desde el interior como exposición abierta al yacimiento. La rampa de entrada sobre un muro de contención delimita claramente la huella de la calzada y discurre en paralelo y por debajo del perfil de la muralla poniendo en valor su alzado. Favorece la vista de las distintas cotas del yacimiento al descender gradualmente hasta alcanzar la cota de la calzada.

Relación con el tejido urbano y el perfil de la ciudad.

Los inmuebles y obras planteados hasta ahora no solamente han «mirado» su relación con el pasado arqueológico, sino que también han resuelto problemas de entorno y ordenación urbana. Así, Rafael Moneo, al redactar el proyecto del MNAR, tuvo en cuenta el contexto urbano y la ordenación en el entorno a la



Restos de la muralla romana y edificios de Morerías.

hora de encajar en su urdimbre el edificio, por lo que empezó manteniendo la estructura del plano parcelario de la zona en la disposición de las naves del museo⁴³. También se conectó el museo con el conjunto del anfiteatro y teatro vecinos por un túnel a modo de cordón umbilical.

43 «Ya en Moneo se aprecia que la organización espacial del Museo Nacional de Arte Romano, estructurado en naves paralelas, responde al ritmo que prevalece en el trazado parcelario de las manzanas vecinas, como puede observarse en uno de los croquis realizados por el arquitecto. Éste, al dibujar sobre el plano real de la ciudad de 1980, no solo asume la ciudad decimonónica existente en las inmediaciones, al menos en cuanto a la tipología de su tejido urbano», ALBA CALZADO, M., y NAVAREÑO MATEOS, A. «Morería (Mérida): 2000 años de actividad constructiva», en *Actas Coloquio Vivir las ciudades históricas. Ciudades modernas superpuestas a las antiguas. 10 años de investigación*, Mérida, 1997, p. 56.



Vista aérea de la construcción de los edificios de Morerías.

Refiriéndonos nuevamente a los edificios de las Consejerías realizados entre la calle Morería y el paseo de Roma en el margen del río Guadiana, unificaron una serie de parcelas de viviendas comunes, en un solar de 14.000 metros cuadrados,

y lograron configurar una gran fachada urbana en la margen derecha del río y un perfil en altura acorde con la cercana alcazaba islámica situada unos metros aguas arriba⁴⁴. Indudablemente se trata de un conjunto sencillo y monumental alejado de citas fáciles a la historia de la Antigüedad, si bien está aplacado en granito gris, similar al de la alcazaba, y la zona baja en contacto con las ruinas tiene elementos construidos en ladrillo rosa-ocre afín al del Museo de Arte Romano de Mérida. El resultado es un inmueble longitudinal con tres vacíos aterrizados y como recuerdo del ritmo mural de la alcazaba para romper la potencia de dicha fachada de la ciudad, con planos interiores acristalados que iluminan los espacios internos y con unos parasoles que protegen del sol.

44 «El lugar nos inspiró un edificio de gran sencillez formal...tendría que tener una imagen que se asentara con naturalidad entre el núcleo que forman la Alcazaba y el Puente Romano y la plaza de entrega del puente de Santiago Calatrava. El fin buscado con esa naturalidad era asegurar el enlace entre estos dos núcleos creando un todo vital con ellos. La apariencia abstracta y lineal de la nueva pieza proporcionaría la ambigüedad precisa entre las figuras, tan concretas, de ambos enclaves urbanos de sus extremos», en <http://www.bienalesdearquitectura.es/index.php/es/proyecto?obra=4BE-6> [consulta 05/02/ 2017].

El edificio es, al mismo tiempo, la cubierta y el borde de las ruinas que constituyen el yacimiento, las cuales ofrecen una valiosa síntesis de lo que ha sido el poblamiento de Mérida a lo largo de sus más de dos mil años de historia. Por lo tanto, es una de las zonas arqueológicas más relevantes de la ciudad para la comprensión del urbanismo y la arquitectura civil romana y su posterior evolución en época visigoda, islámica, medieval cristiana, moderna, hasta llegar a nuestros días.

En al análisis de la trayectoria de Juan Navarro Baldeweg como arquitecto se valora indudablemente la inteligencia que ha demostrado al relacionar sus inmuebles con el contexto físico urbano y paisajístico⁴⁵. Ciertamente, tras conocer la extensión e importancia de los vestigios arqueológicos, tuvo que reorientar y adaptar el proyecto inicial de los edificios, con la reducción de soportes construyendo micropilotes y reintegrando en su entorno los restos desplazados. Las ruinas fueron, de este modo, integradas parte a cielo raso y parte bajo las cubiertas de los edificios que las sobrevuelan con vigas prefabricadas de 24 metros de longitud, convirtiendo sus bajos en espacio expositivo con los muros de ladrillo, las cubiertas blancas, las luminarias y los recorridos de pasarelas:

El proyecto trata de resolver, por una parte, el encuentro entre el edificio y las ruinas, rematando la parte inferior del primero mediante un falso techo que deja al aire las vigas trapezoidales de gran canto que sostienen el edificio, y que constituyen la cubierta de gran parte del yacimiento arqueológico⁴⁶.

45 ZARDINI, M. *et al.*, *Juan Navarro Baldeweg. Opere e progetti*, Electa, Milán, 1990; Casabella. *Rivista internazionale di architettura*, núm. 626, Milán, 1995; Número monográfico de *El Croquis*, "Juan Navarro Baldeweg, 1992-1995", núm. 73 (II), 1995. Citados por ALBA CALZADO, M., y NAVAREÑO MATEOS, A. "Moreña (Mérida): 2000 años de actividad constructiva", *opus cit.*

46 Texto de la Memoria del proyecto, Consejería de Fomento, Vivienda, Ordenación del Territorio y Turismo, Mérida.

Y junto a este cierre urbano, enfrente, al otro lado del río Guadiana, se configura un espacio en el que se esculpen los acontecimientos en siete grandes monolitos como si fuese testigos excepcionales del pasado. Las *Siete Sillas de Mérida*, proyecto presentado por su autor, Rufino Mesa, en 1990 en la Consejería de Educación y Cultura y avalado por el Ayuntamiento bajo el título de *Marcas del Guadiana* (al ser el agua uno de los elementos que han dejado huellas indelebles de nuestro pasado), en 1993 se orientó de forma diferente como consecuencia de la reorganización del espacio que se extiende entre el puente romano y el de Calatrava, aunque su esencia no varió sustancialmente al hacerse cargo la Confederación Hidrográfica del Guadiana. Recoge en los siete monolitos realizados en granito y bronce una síntesis del acervo cultural de la ciudad, tomando para tal fin la referencia explícita de un lugar casi mítico en la conciencia de los emeritenses, envuelto en leyenda y misterio, que representa unos troncos en los que las altas jerarquías musulmanas se sentaban para dialogar o planificar sus estrategias⁴⁷. Estas siete sillas no eran sino el graderío del teatro que emergían en la ladera de levante del Cerro de San Albín. Con tal discurso se creó un parque que estableciera una visual entre Morería, la Escuela de Administración Pública, el Palacio de Congresos y el Puente Lusitania, organizándose de esa manera la margen del río que abrió la ciudad a una nueva expansión.



Área de servicio del Teatro Romano
y Casa del Anfiteatro.

47 CANO, J., «Las Siete Sillas de Mérida, una biblioteca para el futuro», *Foro*, vol. 23, 04/ 2001.



Museo Abierto de Mérida, proyectado por Jesús Martínez Vergel y Rafael Mesa Hurtado.

La preocupación por esa ordenación urbana fue una de las razones de la construcción del área de servicio que antecede al teatro y a la casa del anfiteatro, donde había un aparcamiento desordenado y un borde urbano intransitable, llevándose a cabo en el año 2003 la planificación de una gran plaza de tránsito y descanso con edificaciones de servicios (el más importante para cafetería de 290,67 metros cuadrados de superficie, orientado a la plaza, y otro perpendicular, aunque no secante, de 122,67 metros cuadrados de superficie para taquilla y aseos), que a través de una serie de vigas paralelas que configuran una pérgola, unifican su perfil, a lo que se añade que la limpieza y revalorización del espacio ajardinado en el citado borde. Área que fue proyectada por el arquitecto Arsenio Rica buscando la sencillez, funcionalidad y baja altura. En la citada plaza se ubicó la escultura *El porteador* de Rufino Mesa (Valle de Santa Ana, Badajoz, 1948) que añade una lectura más estética y literaria⁴⁸. En el año 2006 se

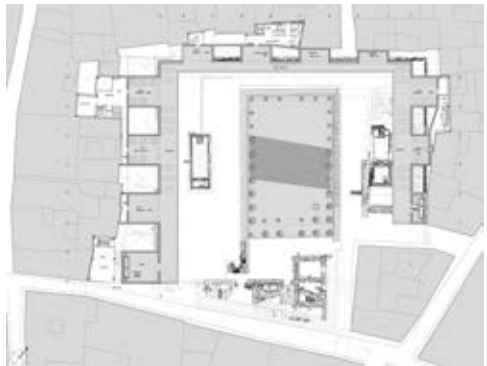
48 La escultura procede de una serie que elaboró el artista denominada *Señales en la piel* inspirada en un poema de Salvador Spriú. BAZÁN DE HUERTA, M., «Referencias romanas en la escultura pública emeritense», *Norba revista de Arte*, vol. XXXVI, 2016, pp.178-179. Rufino Mesa es el autor también del conjunto de escultura *Las siete sillas*, incorporado al paisaje de Mérida al situarlas junto al río Guadiana tras proponerlo a Confederación Hidrográfica del Guadiana el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida. CANO, J., «Las Siete Sillas de Mérida, una biblioteca para el futuro», *Opus cit.*; JIMÉNEZ ACOSTA, L., «Arquitectura, escultura e ingeniería del siglo XX en Mérida. Un itinerario por sus obras más significativas», *Opus cit.*; BAZÁN DE HUERTA, M., «Referencias romanas en la escultura pública emeritense», *Opus cit.*, pp. 179-180.

intervino en un espacio cercano, ubicado en la zona del antiguo cuartel de artillería, con un nuevo edificio de recepción para el turismo de Mérida denominado Museo Abierto de Mérida (MAM) y proyectado por los arquitectos Jesús Martínez Vergel y Rafael Mesa Hurtado, realizado con planchas de granito en su exterior.

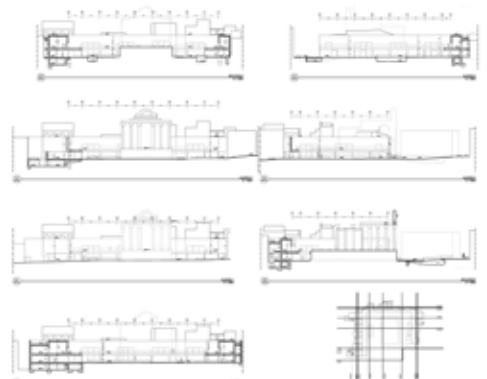
Pero la actuación más reciente es el edificio y la adecuación del entorno del templo de Diana, llamado incorrectamente así al tratarse de un templo dedicado al culto imperial. Un proyecto fundamentado en el Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico y Arqueológico donde se incluyeron los Planes de Investigación Arqueológica y Reforma Interior (PEIARI) y Planes



Vista aérea del Templo de Diana antes de su remodelación.



Plano de la intervención de José María Sánchez en el entorno del templo de Diana



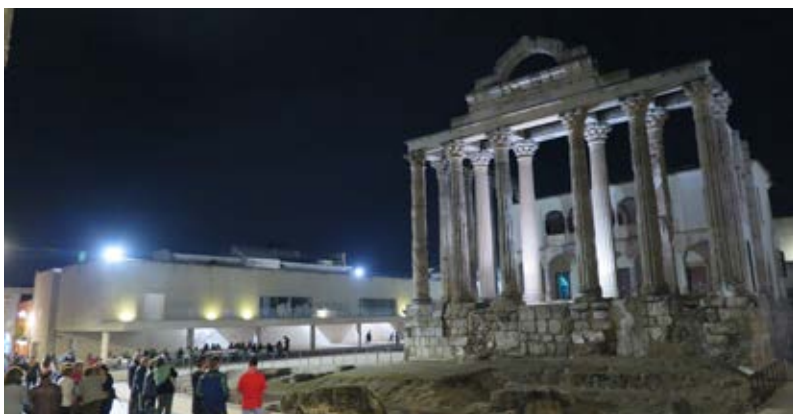
Alzados de la remodelación del Templo de Diana.



Adecuación del entorno del Templo de Diana, realizada por José María Sánchez.

Especiales de Investigación Arqueológica y Mejora Urbana (PEIAMU) para la necesaria integración de algunos restos arqueológicos y elementos monumentales catalogados, bajo la consideración de unidades de actuación que resuelvan su integración y la reordenación de sus entornos, en función de su escala y situación urbana. Unos planes que incluyen el Pórtico del Foro Municipal, el Templo de Diana, el Arco de Trajano, el templo de la calle Holguín, el entorno del circo... En la propuesta del Plan se dejaron en su entorno espacios más o menos abiertos, vacíos y ajardinados, con la calificación de suelo para edificios públicos o privados que los circunden y formen la integración en la secuencia urbana. De esta manera se trataba de buscar soluciones para generar espacios de calidad, a remediar medianeras sin resolver, rejas y otros elementos que estaban muy degradados cuando se redactó el citado Plan.

El templo es de finales del siglo I. a.C. Hexástilo, períptero, con columnas de fuste estriado coronadas por capiteles corintios y dos piscinas



Templo de Diana.

laterales. La construcción del templo es de sillería de granito y se eleva sobre un *podium* de 3 metros de altura. Está situado en el Foro de la Colonia, el espacio público y religioso más importante de la ciudad romana. Si bien mantiene la singularidad de haber sido utilizado en el siglo XVI para la construcción de un palacio propiedad del Conde de los Corbos, tal como se ve en un grabado del siglo XIX de Laborde, e incluso en fotografías recientes. A partir de 1972 y 1973 se realizaron las primeras excavaciones, así como al comienzo de las restauraciones. Fueron los arquitectos José Menéndez Pidal y Dionisio Hernández Gil quienes llevaron a cabo estos proyectos. Se procedió a redescubrir el templo, pero se dejaron felizmente restos del palacio renacentista. Posteriormente se reanudaron las excavaciones sacando a luz nuevos conocimientos del templo, el entorno y el palacio renacentista⁴⁹.

49 ALVAREZ MARTINEZ, J.M.; NOGALES BASARRATE, T., *Forum Coloniae Augustae Emeritae: Templo de Diana*. Asamblea de Extremadura, Mérida, 2003. PALMA, F., "Resultados de las intervenciones arqueológicas realizadas durante el 2001 en el Foro Municipal de la Colonia Augusta Emerita", en ÁLVAREZ, J. M. y NOGALES, T., *Forum Coloniae Augustae Emeritae. Templo de Diana*, Mérida, 2003. AYERBE, R.; BARRIENTOS, T. y PALMA, F. *El Foro de Augusta Emerita: Génesis y evolución de sus recintos monumentales*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Arqueología de Mérida, Mérida, 2009.

Sin embargo, tras expropiar inmuebles colindantes para su derribo, quedaron las medianeras como feas pantallas colaterales, y el monumento era visto dentro de un recinto vallado, sin posibilidad pública de acceso al interior. Como consecuencia, y a la luz del citado planeamiento urbano, en los últimos años se ha llevado a cabo un proyecto global que comenzó con la organización de un equipo de trabajo para elaborar un estudio integral del templo y su entorno⁵⁰, desarrollando distintas fases desde el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida y el Servicio de Obras y Proyectos de Patrimonio Histórico Artístico de la Junta de Extremadura.

Se realizó una excavación dirigida por el arqueólogo Félix Palma para conocer el monumento y su entorno, el muro de cerramiento, el pórtico y el criptopórtico (espacio semisubterráneo), delimitando la zona, y favoreciendo su integración urbana, además de la restauración del templo para su uso cultural y turístico.

El proyecto estuvo presidido por la filosofía de no dejar el templo aislado y sin secuencia de contexto. Y, sobre todo, de lograr su integración en la vida ciudadana. En el año 2005 se convocó un concurso de ideas para la redacción del proyecto de construcción de edificio y adecuación del entorno del templo. El primer premio lo obtuvo el arquitecto José María Sánchez García (Don Benito, 1975) bajo el lema *Dos Plazas*, que también redactó el proyecto definitivo.

50 En los inicios se desarrolló un proyecto de Investigación (I+D+i): «Documentación, Integración Urbanística y Desarrollo Turístico del Templo de Diana y su entorno, Mérida», financiado por la Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología de la Junta de Extremadura. 2PR01B004. Instituciones participantes: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida y Universidad de Extremadura/ Departamento de Historia del Arte (2001-2004). Investigador responsable: María del Mar Lozano Bartolozzi.

Sánchez es un arquitecto de la última generación que ha disfrutado de numerosas becas como la de la Real Academia de España en Roma, donde investigó sobre «usos y formas en el espacio público romano». Ha obtenido numerosos premios como el Primer Premio en el 2014 de la Internacional BSI Swiss Architectural Award.

El propio José María Sánchez explica los objetivos de la actuación y en su memoria señala cómo «el proyecto se resuelve mediante una pieza perimetral en forma de L que, con una sintaxis propia, cose el borde con la ciudad y libera una gran plaza alrededor del templo...La estructura perimetral se coloca en el borde del solar, alejada lo más posible del templo, para conseguir la mayor superficie de plaza posible».

La obra, inaugurada en marzo del año 2011, fue galardonada con una mención de honor en el Premio trianual europeo de arquitectura Philippe Rotthier, edición 2011. Sobresale el proceso de su redacción con una metodología que empezó, como hemos comentado por organizar un equipo de trabajo para actuar y llegar a un proyecto integral, teniendo en cuenta la excavación realizada en el solar en varias campañas, por lo que Miguel Alba, director científico del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida entre los años 2009-2015, afirmó: «es importante destacar que la documentación arqueológica ha sido esencial para hallar una solución arquitectónica»⁵¹. Tras la redacción del estudio arqueológico-histórico pertinente se publicaron los resultados. Después se adaptó el proyecto arquitectónico con una colaboración estrecha entre el arquitecto y el arqueólogo Félix Palma que, como ya hemos mencionado anteriormente, dirigió la excavación.

51 ALBA, M., «El Foro de Augusta Emerita volverá a ser una plaza», en *Foro. Boletín del Consorcio de la Ciudad Monumental, Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida*, núm. 59, abril, 2010, pp. 2-3.



Otra vista del Templo de Diana. Grabado en plancha de cobre hacia 1820 de un dibujo de Liger, grabado por Langlois. Procede de la obra, *Voyage Pittoresque et Historique de L'Espagne*, Alejandro Laborde.

El resultado ha sido la creación de una nueva y novedosa plaza, integrándose además una calle (la de Santa Catalina) que dividía el espacio del templo, por lo que se ha transformado el espacio urbano al abrir aquella en forma de U como un telón de fondo neutro,

que enmarca el templo. Una plaza o plataforma liberando el plano arqueológico existente, cuya parte trasera recorre las medianerías, tapándolas. Y que tiene una segunda planta o plataforma flotante con once espacios o locales para actividades turísticas, organismos oficiales y actos culturales⁵². El material utilizado ha buscado mimetizar los elementos añadidos con el propio templo gracias a la elaboración de una piedra artificial⁵³. Se añade que se ha utilizado una cimentación de micropilotaje con pocos apoyos y sin interferir en los restos. Se han recuperado el criptopórtico y restos revalorizados y explicados a base de panelería con los

52 Agradecemos las informaciones facilitadas por el arquitecto autor del proyecto para la redacción de este apartado, que recoge literalmente algunas de sus indicaciones.

53 «Toda la plaza será con una terminación en tierra, tipo jabre compactado o granito descompuesto, como era originariamente, sin tocar los elementos arqueológicos que deban ser respetados. La pieza en L se entiende como una piedra artificial, un compacto de cal y áridos propios del lugar con un color semejante al del granito del podio del Templo y tendiendo siempre a un acabado más texturado parecido a la piedra original. No hablamos de hormigón como tal, sino de una piedra artificial hecha in situ mucho más cálida y acorde a los materiales que encontramos en el entorno». (Texto del arquitecto).

datos de las últimas investigaciones sobre el Foro de la Colonia y se ha instalado iluminación artística. Así mismo, se ha hecho permeable el paso junto al templo, que ahora se puede contemplar muy bien⁵⁴. Esto es, se ha recuperado la función de espacio público que tuvo en su origen. La finalidad y el resultado ha sido desarrollar un proyecto que resulta dialogante con el templo y su entorno sin ningún tipo de protagonismo a favor de la nueva arquitectura en detrimento de la pieza arqueológica⁵⁵. Con palabras del arquitecto:

El proyecto recupera el centro de la ciudad en época romana, entendiendo el espacio público romano y su traza original, mediante un lenguaje contemporáneo y una tecnología acorde a nuestro tiempo.

Ello viene a reforzar la idea que queremos destacar, una vez más, de cómo la solución fue producto del estudio y el consenso entre expertos.

54 ALBA, M. «El Foro de Augusta Emerita volverá a ser una plaza», *opus cit.*

55 «La pieza en L se compone de una Plataforma o planta baja que libera el plano arqueológico e iguala la cota del podium y templo recorrido lo que permite la relación visual visitante-templo. De unas Pantallas que cierran las vistas de las medianeras, delimitan el vacío y ponen en valor el templo. De una Plataforma y pantalla que son una pieza en forma de "L" (resultante de la unión de 1 + 2) y la estructura flotante perimetral que genera la plaza. Más los Espacios intersticiales, un sistema flexible que albergarán usos comerciales y culturales, estableciendo un nuevo orden entre plaza y ciudad.

Por lo tanto los espacios intersticiales son una serie de habitáculos que forman un edificio discontinuo alcanzando la mitad de la altura del templo, para uso cultural y administrativo, aunque también puede tener un uso comercial restrictivo. Así la estructura perimetral se coloca en el borde del solar, alejada lo más posible del templo, para conseguir la mayor superficie de plaza posible.

Por lo tanto la pieza vuela por encima del plano arqueológico, permitiendo de un modo natural el contacto entre el templo y la estructura urbana. Y el templo sigue manteniendo su íntegra personalidad, una ruina arqueológica». Texto facilitado por el arquitecto.



Rehabilitación del Palacio de los Corbos hecha por Rubén Cabecera.

Posteriormente se ha procedido a la rehabilitación y restauración del palacio de los Corbos, buscando su accesibilidad y uso interior. El arquitecto autor del proyecto es Rubén Cabecera (Mérida, 1976), un especialista en temas de patrimonio arquitectónico, que ha sido muy respetuoso con los elementos originales de templo y esta casa señorial. Se ha restaurado la arcada de sillería de granito que forma la *loggia* de la fachada sur, cuyas bóvedas de arista interiores se en-

contraban en muy mal estado. También se ha realizado una escalera en acero corten para subir al piso superior, colgada del techo de tal manera que no interviene en la base arqueológica. Por último, después de varias alternativas se ha realizado una escalera exterior también de acero corten, en el lugar donde la tenía el palacio. Una escalera elevada que se oculta en el suelo al no utilizarla. En la actualidad se está procediendo al desarrollo de un centro de interpretación sobre la historia del templo en el interior del edificio.

El río Guadiana borde, separación y pasarela de dos ciudades

Mérida es una de las ciudades nacidas junto a una corriente de agua, en su caso entre dos corrientes de agua. Las ciudades con

río ofrecen una riqueza paisajística singular⁵⁶. Algunas apenas la aprovechan, pero Mérida está marcada por dichos bordes donde se encuentran algunas de sus obras públicas más señeras, como los puentes sobre el Guadiana. En primer lugar, el romano, pero después el del ferrocarril de William Finch Festerstone⁵⁷. Y el puente nuevo de la Travesía N-V realizado por el ingeniero Fernández Casado entre 1953 y 1959 al llevar a cabo la desviación de la carretera Nacional V, hacia la zona sur de la población; obra especialmente importante por sus novedades constructivas que no comentamos por ser anterior a la época aquí analizada⁵⁸. No obstante, hemos de añadir a este conjunto relacionado con el agua el tajamar, el dique, la alcazaba, los molinos... o el puente romano sobre el Albarregas y el de hierro del ferrocarril, los acueductos de los Milagros y el de San Lázaro.



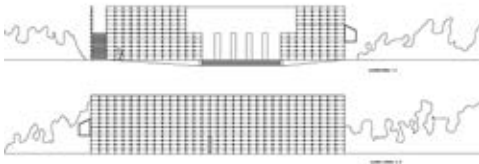
Puente de Hierro de William Finch Festerstone.

Pero la ciudad desarrollada con una anodina arquitectura y un urbanismo de pocas ambiciones, a través de una planificación sectorial a partir del siglo XIX y un planeamiento de ordenación urbana de

56 PLASENCIA LOZANO, P., «Role of Footbridges in Waterfront Rehabilitation», en *Journal of Bridge Engineering*, Vol..20 núm. 4, 2014. Y PLASENCIA LOZANO, P., «Puentes, sociedad e ingeniería», en *Informes de la Construcción*, 66(535): e032, 2014.

57 PLASENCIA LOZANO, P. «Caminos de hierro en Extremadura. Los puentes metálicos del ferrocarril en Mérida», en *Actas del X Congreso de Caminería Hispánica*, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Madrid, 2010.

58 BONET CORREA, A., FERNÁNDEZ TROYANO, L., MANTEROLA ARMISÉN, J., *Carlos Fernández Casado*, Fundación Esteyco, Madrid, 1997.



Alzado de la Escuela de Administración Pública de Extremadura, proyectado por Javier Sáenz de Oiza.

carácter general desde los años cincuenta del siglo XX⁵⁹, lo hará también de forma impersonal en la orilla izquierda del río Guadiana, siguiendo la tónica de las ciudades-racimo españolas⁶⁰,

hasta que algunos edificios y esculturas, fueron logrando que nos fijáramos más en ella. El edificio de Telefónica de los arquitectos Jerónimo Junquera y Pérez Pita (1988), la Escuela de Administración Pública del importante arquitecto Javier Sáenz de Oiza (Cáseda, Navarra, 1918-Madrid, 2000), un inmueble que tal como se ha puesto de relieve



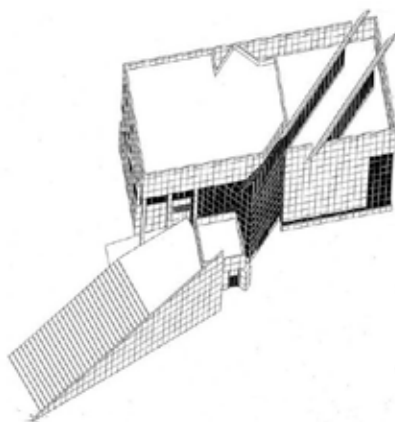
Entrada a la Escuela de Administración Pública de Extremadura.

59 BARBUDO GIRONZA, F., *Mérida, su desarrollo urbanístico. Desde los planos de alineaciones al Plan Especial del Conjunto Histórico-Arqueológico*, Asamblea de Extremadura, Mérida, 2006.

60 PLASENCIA LOZANO, P., «La ciudad-racimo y la pérdida de la gran calle», en *Atti 9° Congresso Città e Territorio Virtuale-Città memoria gente*, Università degli studi Roma tre, 2014, pp.1067-1082.

en otras ocasiones encierra un interior con gran luminosidad debido a su disposición en torno a dos espacios cuadrados y abiertos, el de acceso al público y otro cubierto por un óculo que hace de eje de distribución de todas las dependencias: «único volumen alberga toda la propuesta que se ordena siguiendo una malla ortogonal. El volumen del prisma resultante es vaciado parcialmente por dos patios por los que se iluminan los distintos espacios»⁶¹.

La función que el arquitecto ha querido dar a esta construcción ha sido esencialmente el facilitar un hábitat que en nada se identifica con el exterior al ser más compacto debido a esa gran pantalla de hormigón armado con un encofrado modular y pintada de colores ocres y verdes para establecer una correlación con las arquitecturas romanas e islámicas, con el puente y la alcazaba, con esa



Alzado de la Biblioteca del Estado «Jesús Delgado Valhondo».



Biblioteca del Estado «Jesús Delgado Valhondo» de Joaquín L. Arranz.

61 CABEZA GOZÁLEZ, M., *Criterios Éticos en la Arquitectura Moderna Española. Alejandro de la Sota – Fco Javier Sáenz de Oiza*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2010, p. 377.

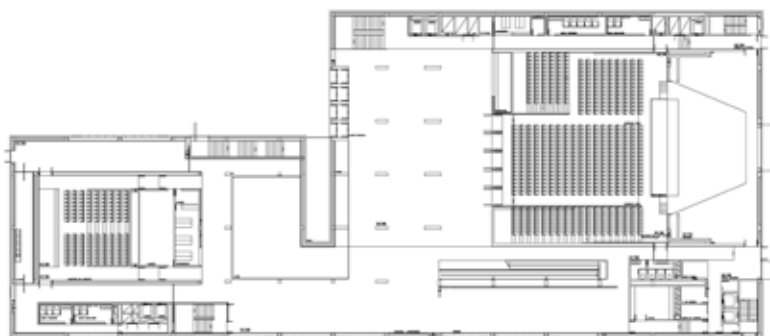
idea de ordenar el espacio y acudir a la luz como una componente esencial de la arquitectura. Con ello consigue desarrollar un «carácter introvertido» que «encuentra su justificación... por la necesidad de crear ambientes tranquilos y recogidos»⁶². Sigue en este sentido aquella idea apuntada por el arquitecto del racionalismo italiano Giuseppe Terragni cuando concibió el Danteum en las proximidades del Foro Imperial en Roma: «*un rettangolo partico lareche improntasse per felice rapporto delle sue dimensioni la intera costruzione del Monumento*»⁶³. Se trata de un edificio prismático con una cubierta plana dividido en dos alturas, que, a su vez, establece un diálogo con el puente romano, la Biblioteca Pública del Estado «Jesús Delgado Valhondo» y el cierre de la ciudad a la otra parte del río Guadiana, estableciendo un nexo de conexión entre el casco histórico y la nueva ciudad.



Palacio de Congresos de Mérida, obra de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano.

62 *Ibidem*, p. 381.

63 SCHUMACHER, T. L., *Terragni e il Danteum*, Officina Edizioni, Roma 1983, veáse Appendice 1. Relazione sul Danteum.



Plano de la planta baja del Palacio de Congresos de Mérida.

Y a ellos se van sumando la Biblioteca Pública del Estado de Joaquín L. Arranz (1999), la sede de Radio TV. de José Manuel Jaureguibeitia, más recientemente el Palacio de Congresos y Exposiciones (2005) de los arquitectos Fuensanta Nieto (Madrid, 1957) y Enrique Sobejano (Madrid, 1957) que recibieron el Premio Piranesi de Roma en 2011 y la medalla Alvar Aalto en 2015- y dibuja unos categóricos volúmenes de gran interés frente al río, además de ofrecer en sus paramentos de fachada los relieves de la escultora Esther Pizarro (Madrid, 1967). Un edificio que interrelaciona un complejo programa para alternar los diversos usos, como el servir de auditorio de música, para el teatro, la ópera o como pabellón de exposiciones. Paralelamente, se lo dota de una carga simbólica al ser concebido como una pieza unitaria⁶⁴ de cinco plantas con un total de 9.656,96 metros cuadrados de superficie construida, replegada sobre sí misma con el fin de definir los llenos y vacíos que dan paso a un nuevo espacio público en la cabecera del puente Lusitania y frente a las nuevas Consejerías: una terraza sobrevolada hace las veces de mirador que abre una panorámica de la ciudad y del río Guadiana. Esta gran plataforma es el nexo entre los dos auditorios proyectados;

64 FERNÁNDEZ BERMEJO, R. «Los nuevos inventores de Mérida. La ciudad extremeña renueva su perfil con exquisita arquitectura contemporánea», en *El País*, 5-III-2005.



Relieve de la escultora Esther Pizarro para el recubrimiento de exterior del Palacio de Congresos.

una zona que funciona independientemente de las áreas de congresos y exposiciones que se sitúan en las plantas inferiores. La sala principal, concebida para mil espectadores, adopta una planta rectangular con un patio de butacas en

pendiente variable. Tras la escena de este patio se abre una gran cristallera que comunica el espacio interior y la plaza de acceso. Por último, las áreas de exposiciones y congresos se nos muestran como una secuencia modulada de amplios espacios vacíos, se disponen en las plantas baja y semisótano⁶⁵.

Por otra parte, el cerramiento exterior constituye el argumento del proyecto. El sólido volumen que percibimos se recubre con una retícula estructural con grandes paneles de hormigón prefabricados, como si fuese el *opus incertum*, que contrasta con el acabado metálico y de vidrio empleado en los auditorios. A partir de un único modelo de bajorrelieve de la escultora Esther Pizarro, basado en la topografía de Mérida, se desarrollan cinco moldes de goma basados en la misma, que a su vez se disponen en cuatro agrupaciones básicas. Ello genera un sistema combinatorio basado en el valor plástico de esta arquitectura que contrasta con todo el proceso constructivo del edificio⁶⁶.

65 NIETO Y SOBEJANO ARQS., «Palacio de Congresos de Mérida», en *Arquitectura blanca*, <http://www.arquitecturablanca.com> [consulta, 14/12/2016].

66 LOZANO BARTOLOZZI, M^a M., «Utopía y ciudad. De la configuración de una imagen urbana a la ciudad y el territorio como espacio de la utopía (Extremadura)», en MÍNGUEZ, V., RODRÍGUEZ, I. y ZURIAGA, V. (eds.), *El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*, Universitat Jaume I, Biblioteca Valenciana. Generalitat Valenciana, Castelló, 2009, pp. 243-245.



Vista del Puente Lusitania.



Alzado del Puente Lusitania de Santiago Calatrava.

Sin olvidar la secuencia de los citados puentes, y en especial, si hablamos de la etapa democrática, del puente Lusitania de Santiago Calatrava, que ha obtenido numerosos y prestigiosos premios, pero también numerosas críticas, por ejemplo el Premio Fritz Schumacher de Urbanismo, Arquitectura e Ingeniería en 1988, el Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1999 o el Premio Nacional de Arquitectura de 2005; adjudicado al ingeniero/arquitecto (Benimámet, 1951) en concurso público. Un puente realizado entre 1988 y 1991, de 480 m de largo y 24 m de ancho, de hormigón y acero; «de tramo recto, con arco central metálico del que penden los cables que soportan el tramo central del tablero. La

altura máxima del arco es de 47,5 metros»⁶⁷. Sobre el que el propio autor ha escrito relevantes relatos:

*En un determinado momento me dediqué al estudio de las formas orgánicas, con las que mi obra encuentra ciertas similitudes (...) Mi trabajo es más figurativo que organicista, en el sentido de que lo que me interesa son determinadas asociaciones escultórico-anatómicas, basadas siempre en modelos estáticos tremendamente puristas*⁶⁸.

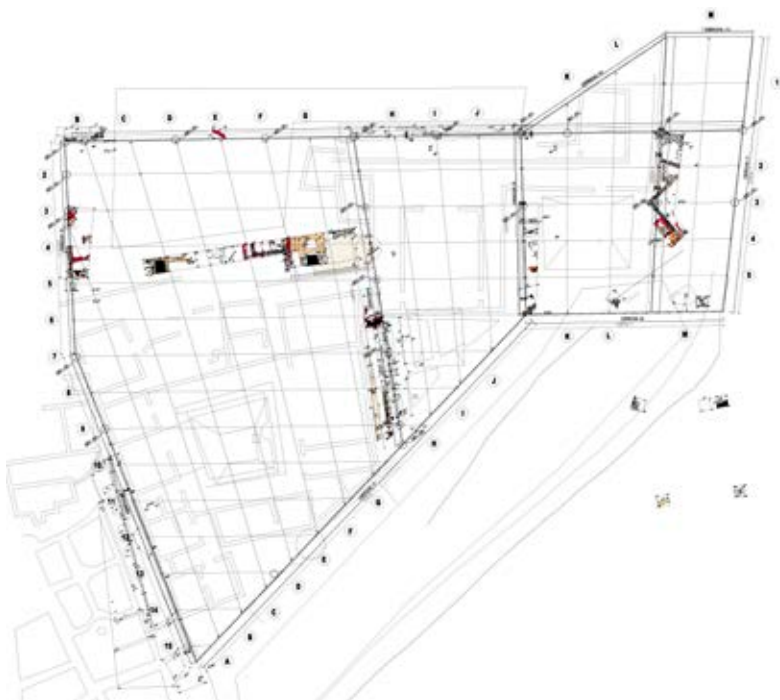
El puente y sobre todo el arco ha sido interpretado por unos como un arco de triunfo que evoca los de la Antigüedad romana, por otros como una forma acorde con los arcos del puente romano: «cuya cadencia evoca a través de la repetición rítmica de los elementos portantes»⁶⁹ o incluso con la «redondez de las distantes colinas», no dudando de su sintonía con el paisaje, ya que «la afinidad

67 TZONIS, A. y CASO DONADEI, R., *Santiago Calatrava. Los puentes*, Electa, Barcelona, 2007, p. 130: «El principal elemento que soporta la carga del puente es una viga cajón compuesta continua: un tubo de torsión de 4,45 metros de canto elaborado con elementos postensados de hormigón prefabricado que soportan las cargas de una doble calzada extendida a ambos lados. Unas alas de hormigón pretensado que sostienen los tableros de la calzada avanzan en voladizo partiendo de la viga cajón de hormigón y quedan postensadas a ella reforzando así el efecto de elevación del arco». POLANO, S., *Santiago Calatrava. Obra completa*, Electa, Madrid, 1996, p. 118: «Las cargas se reparten de modo que descansen sobre los pilones de cemento armado, con distancias de 45 metros entre los ejes, en las tres luces de entrada, mientras que en la parte central son transferidas al arco, mediante 23 pares de barras de acero. Secciones huecas en hormigón, situadas a los lados de la viga portante y unidas a ésta mediante un sistema postenso, sustentan el tablero de los dos carriles para vehículos; su colocación a 1,50 metros por debajo del nivel peatonal, garantiza una visibilidad sin obstáculos del paisaje circundante».

68 JIMÉNEZ ACOSTA, L. «Arquitectura, escultura e ingeniería del siglo XX en Mérida. Un itinerario por sus obras más significativas», *opus cit.*, citando a ESTÉVEZ, A., *Calatrava, Genios de la Arquitectura*, Ediciones Susaeta, Madrid, 2001.

69 POLANO, S., *Santiago Calatrava. Obra completa, opus cit.*, p. 118.

que existe entre las formas de las colinas de Extremadura y el arco del puente tendido sobre el río Guadiana ejemplifica la alianza que se da entre el objeto y la naturaleza»⁷⁰.



Plano de la cubrición de la Casa de Anfiteatro, del arquitecto Fernando Visado.

Finalmente, y regresando al conjunto intramuros y a las piezas del conjunto arqueológico romano, debe mencionarse la Cubrición de la Casa de Anfiteatro, del arquitecto Fernando Visado, en fase de ejecución⁷¹. Un proyecto que se remonta al año 2002, cuando la administración regional convocó un concurso de ideas. El recinto

70 TZONIS, A. y CASO DONADEI, R., *Santiago Calatrava. Los puentes, Opus cit.*, p. 134.

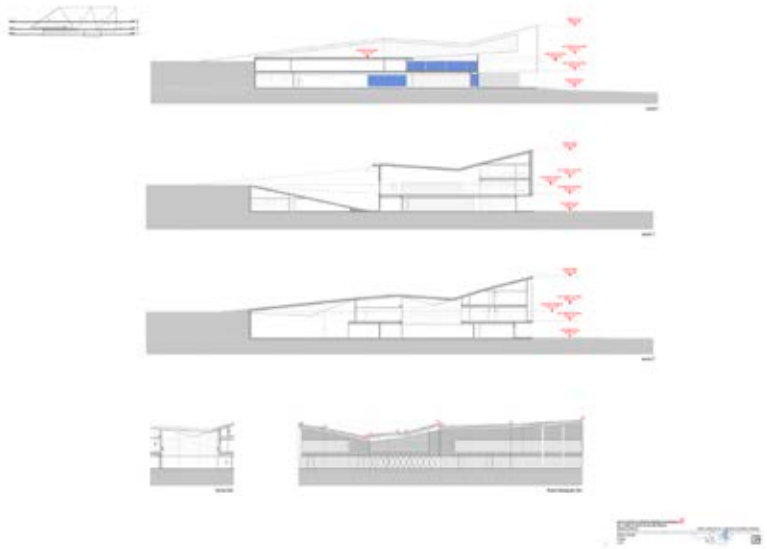
71 RODRÍGUEZ, M., «El proyecto para cubrir la casa del Anfiteatro es un 'traje a medida'», en *El Periódico de Extremadura*, 19-II-2012.

conocido como Casa del Anfiteatro incluye un tramo de la muralla, otro del acueducto de San Lázaro, una torre de decantación de agua de esta conducción, restos de dos viviendas y un mausoleo. Las *domus*, datadas a finales del siglo I d. C., conservan restos de atrios y peristilos, pasillos y habitaciones, algunas de ellas pavimentadas con mosaicos. Con esta actuación se pretende no solo cubrir los restos para proteger el yacimiento, sino revalorizar todo el recinto con un sistema de iluminación adecuada (combinado la luz natural, tamizada por el arbolado, para el espacio y artificial para los restos arqueológicos). La circulación del visitante se hace a través de unos recorridos cruzando pasarelas de vidrio transparentes para que no haya obstáculos en la visita del yacimiento.

III Milenio o la configuración de una ciudad administrativa

Cuando Mérida fue elegida como capital de un territorio autónomo, las Instituciones buscaron cobijo en los edificios históricos del casco antiguo. Sin embargo, con la ampliación de las competencias, estos organismos se desarrollaron estableciéndose un forcejeo entre los poderes políticos y económicos. La consecuencia fue sacar a la Administración del centro, quizá guiado por una mala gestión de este desbordamiento, quizá por un simple capricho o tal vez por una demanda para atender al ciudadano en espacios más abiertos. Pero sin duda Mérida pierde fuerza al verse desplazados cientos de servidores públicos a la periferia y al dejar de ser una ciudad de servicios administrativos con la merma de un trasiego diario. Mientras que, además, lugares como el antiguo cuartel, quedan inhabilitados *sine die*. En consecuencia, se ha polarizado la trama urbana al crearse dos polos de atracción, el que está configurado por los departamentos de agricultura y sanidad, al suroeste, y el de educación, justicia y cuerpos de seguridad al noreste. Evidentemente, la lectura puede ser positiva si se ve a largo plazo como una expansión de lo que es

la ciudad propiamente dicha a lo largo del río; o, por el contrario, la visión puede ser negativa si se analiza cómo se ha perdido una buena ocasión para ensamblar la ciudad con edificios administrativos,



Secciones de la sede del Servicio de Emergencias del 112 de Extremadura, de Daniel Jiménez y Jaime Olivera.



Vista nocturna del Servicio de Emergencias del 112 de Extremadura.



Palacio de Justicia de los arquitectos José Milla, Miguel Ángel Mira y Gustavo Navarro.

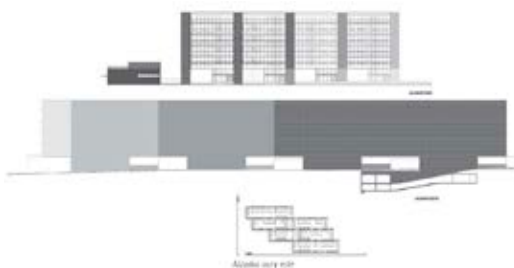
dejándola solo hilvanada en esos dos polos. Sea como fuere, al otro lado del río Albarregas, más allá del acueducto de San Lázaro, se ha levantado en el III Milenio una nueva ciudad funcional. Surgió, de este modo una opción a los usos que proponía el P.G.O.U. y de acuerdo con las necesidades de la Junta de Extremadura, empeñada en establecer una ligazón en las partes periurbanas para revitalizar toda la trama urbana de esta zona; un área depauperada del enclave urbano, intentando con ello emular la regeneración de la zona portuaria de Bilbao con el llamado «efecto Guggenheim»

Esta reorientación de la política urbana emeritense ha tenido como consecuencia el surgimiento de nuevas definiciones de la ciudad, llevándonos a los que Marc Augé denomina «no lugares», a espacios de tránsito que ni aportan identidad ni se interiorizan bajo ningún concepto⁷². Así en el año 2002 nació el Proyecto de Interés Regional *Mérida III Milenio* con el fin de concentrar los servicios administrativos y, paralelamente, recuperar un barrio tan

72 Véase AUGÉ, M., *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona, 2000.



Palacio de Justicia de los arquitectos José Milla, Miguel Ángel Mira y Gustavo Navarro.



Vista general del III Milenio.

degradado como el de La Paz a través de viviendas, hostelería y zonas ajardinadas. Una nueva zona que alberga hoy varios edificios. Entre ellos el Palacio de Justicia (2011), organizado en torno a un patio, elemento simbólico y funcional que hace de distribuidor y lugar de encuentro o espera y de referencia para orientarse en su interior. Es obra del estudio de arquitectura de José Milla (Soria, 1961), Miguel Ángel Mira (Madrid, 1961) y Gustavo Navarro (Madrid, 1962), que han trabajado en proyectos de otros edificios institucionales. La Sede del Servicio de Emergencias 112 de Extremadura, de Daniel Jiménez y Jaime Olivera, que propone tres bandas bien diferenciadas, la de la maquinaria y futuras ampliaciones, la de los



Consejería de Fomento, proyecto de Juan José Medina.

accesos y, bajo cubierta, un gran espacio vacío que hace de sala de comunicación, además un gran muro adaptado a la inclinación orográfica separa la zona de trabajo del exterior

⁷³. Los propios arquitectos definen su proyecto con palabras como las siguientes: «pauta y distorsión, lleno y vacío, racionalidad y azar». Han realizado otras obras como el Centro Integral Territorial De La Mancomunidad de Olivenza, de diseño particular y empleo de materiales en función del lugar donde se encuentra.

En una superficie construida de 62.975 metros cuadrados, se han construido los edificios destinados a Educación, Cultura y Administración Pública, de la Junta de Extremadura donde han trabajado los arquitectos Jacinto Torres Criado, Juan Rubio Rasero y Vicente José Fariza Fernández⁷⁴, un conjunto compacto en el exterior que se abre en

73 Hay que señalar que el segundo proyecto seleccionado fue el de José Selgas y Lucía Cano, indicando con ello la calidad de los edificios y el trabajo de jurados prestigiosos que se ha ido sucediendo en Mérida para crear una ciudad acorde con el cambio de milenio, una labor muy bien llevada por el Servicio de Obras y Proyectos de las diferentes Consejerías de Cultura a lo largo de todos estos años.

74 El primer premio lo obtuvieron João Manuel Marques Caetano, Tiago Luis Lavandeira Castela y Catarina José da Silva, de Lisboa, que no llegó a realizarse: un edificio constituido por seis módulos, unidos por la planta baja común y unas terrazas que posibilitan la unión de todos los módulos. El proyecto ejecutado, finalmente, corresponde al segundo premio, ganado por GOP, Oficina de Proyectos, S.A., grupo integrado por Jacinto Torres Criado, Juan Rubio Rasero y Vicente José Fariza Fernández, dejando aparcado el proyecto ganador.

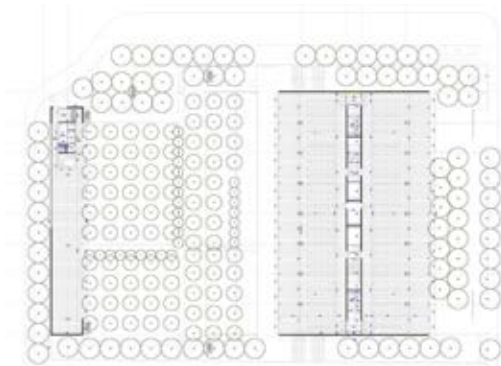


Comisaría de Policía, ideada por Joaquín Monge y Estaban Santos.

grandes patios en su interior; se añade la Consejería de Fomento de Juan José Medina, antes sede de la Agencia de la Vivienda, que fue el primer edificio emblemático del III Milenio, en 2008, y una clara apuesta por el ahorro energético y la integración en el medio



Plano del Archivo General de Extremadura.



Plano del Archivo General de Extremadura.

ambiente, según el propio arquitecto; y, finalmente, la Comisaría de Policía de Joaquín Monge y Esteban de Santos, concebida como elemento regenerador de una de las zonas marginales de la ciudad.



Escuela Superior de Hostelería, proyectada por José Luis Martínez Tabares.

En 2011 se inaugura la Escuela Superior de Hostelería en Mérida, que se ubica frente al Palacio de Congresos en la Avenida del Río, en parte del solar de la antigua fábrica de Carcesa. Se construye en una parcela de 1.200 metros cuadrados en cuatro alturas para acoger diferentes estancias como la cafetería y el restaurante, un aula de cocina central, otra de cocina a la carta y de hostelería, un laboratorio de química, la biblioteca, las aulas multimedia, idiomas y de formación teórica, sala de conferencias, zona de empresas.... El objetivo de

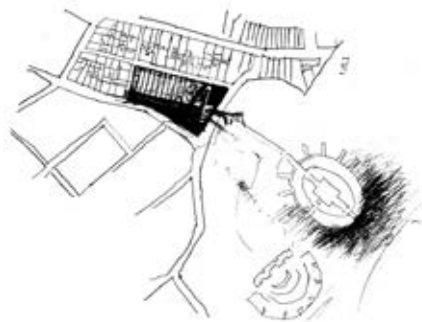
este edificio, ideado por José Luis Martínez Tabares, no es otro que dar respuesta a las necesidades de cualificación y profesionalización del sector del turismo en Extremadura y ser un centro de referencia nacional en la formación relacionada, en un principio, con el agroturismo. A ello se le adosó una residencia-hotel para la estancia de los alumnos sobre una superficie de 664 metros cuadrados.

Finalmente, la última incorporación de un inmueble a la ciudad de Mérida la representa el Archivo General de Extremadura en la ribera del Guadiana. Es un edificio de 12.000 metros cuadrados ideado por el arquitecto Carlos Joaquín Meri Cucart y construido entre 2012 y 2015 con la finalidad de establecer amplias zonas para todos los depósitos documentales del gobierno regional. A la vez, está dotado de talleres de restauración, de encuadernación y reprografía, de unas áreas reservadas a la propia gestión administrativa y otras a un ámbito público. Todo el conjunto gira en torno a un eje central ajardinado, con arbolado autóctono, que hace de divisoria entre el archivo, los talleres y la zona reservada a las labores administrativas. Con esta distribución el archivo tendrá como metas las ya anunciadas en 2015:

*...reunir, conservar, ordenar, difundir y disponer, para su utilización futura, la investigación, la cultura y la gestión administrativa, los fondos documentales de la Junta de Extremadura cualquiera que sea su soporte y forma de presentación. Asimismo, albergará, de acuerdo con la ley, la documentación histórica conservada en la Comunidad Autónoma Extremeña, bien en su soporte original o en el que posibiliten los medios técnicos disponibles; así como la documentación relacionada con la región que se encuentre en los Archivos Nacionales y otros.*⁷⁵

75 MORICLLO, M. A., «Las obras del archivo regional culminarán en este trimestre», en *Diario Hoy*, 19-I-2015.

Iconografía de algunos de los proyectos de Mérida



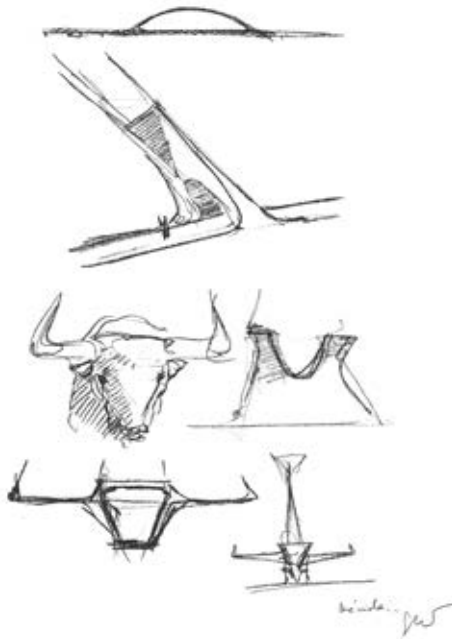
Estudio de las visuales del Museo Nacional de Arte Romano, Rafael Moneo, 1980.



Dibujo preparatorio de la Siete Sillas, Rufino Mesa, 1988-1989.

Por último, no queremos dejar de hacer mención a algunos de los dibujos a mano alzada y croquis que los arquitectos o ingenieros han realizado a tenor de sus proyectos. No deja de ser un medio de expresión previa de ideas y asociaciones que nos resultan, cuando menos, de interés conceptual. Por ejemplo, Rafael Moneo realizó un croquis que analiza la posible unión entre el museo y el área del teatro y anfiteatro con el cordón umbilical que se convirtió en un pasadizo subterráneo. Santiago Calatrava consideró que la sección transversal del puente Lusitania se podía apoyar en la figura frontal de la testuz de un toro.

José María Sánchez para llevar a cabo el proyecto del entorno del templo de Diana obtuvo una beca de estancia en la Real Academia de España en Roma, el año 2008, para investigar sobre «usos y formas en el espacio público romano» y dibujó el interior de las termas



Croquis del puente lusitania de Santiago Calatrava

de Caracalla y otros lugares como análisis de las texturas y los efectos de luz. Estos y otros más serán referentes de una mirada hacia la arquitectura como generadora de unas formas orgánicas de un imaginario personal o colectivo que modelan y configuran un nuevo paisaje humanizado al querer integrarse en una ciudad producto de los hombres de muchos tiempos.

Valoración y fortuna crítica

Para finalizar es necesario hacer un comentario sobre la situación de esta arquitectura e ingeniería respecto al planeamiento y la consideración ciudadana. En relación al primero es importante que al elaborar el citado Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico y Arqueológico de Mérida, y por indicación del propio Consorcio al equipo redactor, se tuvo en cuenta que varios de estos hitos constructivos requerían una figura singular pues, según los criterios de la propia *Ley 16/1985*, de 25 de junio, del *Patrimonio Histórico Español*, no podían ser catalogados como tal. Como solución en relación a las Fichas del Catálogo del Patrimonio Arquitectónico se incluyó otra Catalogación diferenciada que es la de *Edificaciones Contemporáneas de especial significación urbana*,

con unas determinadas condiciones de protección e intervención. Así se indica al respecto:

La importancia que para la formación de la imagen urbana y la caracterización de la ciudad poseen algunas edificaciones representativas de reciente construcción hace aconsejable el establecimiento de medidas de protección sobre dichos elementos y sobre sus ámbitos de influencia próximos, especialmente en cuanto a las condiciones que deben exigirse en el diseño y urbanización de los espacios del entorno...



El templo de Diana vista desde el Palacio de los Corbos.

De esta manera la singularidad característica de los edificios y obras de infraestructura que se incluyen a propuesta del Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida y su carácter de uso público hacen que la regulación particularizada de las intervenciones que sobre los mismos puedan realizarse no sea un criterio aceptable, proponiéndose como solución alternativa el establecimiento de condiciones de carácter genérico en



Parque de Las Siete Sillas, frente al edificio de Morerías.

las fichas del inventario y remitiendo a la necesidad de informes técnicos vinculantes sobre la conveniencia e idoneidad de las propuestas que para la reforma o ampliación de las edificaciones pudiera producirse.

Dichos informes, que deberán ser justificados, se emitirán por parte del Ayuntamiento y del Órgano Competente de la Comunidad Autónoma en materia de Patrimonio, siendo éste último vinculante en relación con la concesión de la licencia municipal. Estas construcciones son: 1.-Museo Nacional de Arte Romano. 2.-Edificio de las Consejerías en calle Morerías. 3.-Escuela de la Administración Pública. 4.-Puente Nuevo. Travesía N-V., y 5.-Puente de Lusitania.

Esperemos que en las próximas revisiones del Plan Especial se vaya incluyendo la catalogación de estas nuevas edificaciones que van ampliando el patrimonio arquitectónico y conceptual de Mérida.



Reconocimiento del yacimiento arqueológico emeritense como Patrimonio Mundial.

Con respecto a la fortuna crítica hemos de insistir en la relevancia alcanzada por la ciudad no solamente por su consideración respecto al gran legado arqueológico que atesora puesto en evidencia por la declaración de la Unesco como Yacimiento arqueológico Patrimonio de la Humanidad el año 1993, sino también por la metodología de su conservación y desarrollo tal como ha sido considerado al conceder al Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica el Premio «Ciudades Patrimonio de la Humanidad» del Ministerio de Educación y Cultura el año 2008⁷⁶, a lo que se añaden los numerosos reconocimientos a la nueva arquitectura e

76 Premio «Ciudades Patrimonio de la Humanidad» correspondiente al año 2008, regulado por Orden del Ministerio de Educación y Cultura: «*Primer premio, dotado de 24.000,00 euros, al Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida, institución que viene planteando la gestión integral del patrimonio histórico y arqueológico de la ciudad de Mérida en base a la documentación, investigación, conservación y difusión, concibiendo los restos arqueológicos como un único yacimiento. Su actuación a lo largo de estos años ha supuesto la integración de los vestigios arqueológicos en la vida cotidiana de la ciudad, siendo conscientes desde un primer momento de la importancia de estos como motor cultural, social y económico de la ciudad.*

ingeniería que se ha esforzado en dialogar con el urbanismo, el paisaje y las capas de la arqueología y la historia subyacente, dando como resultado una dinámica en su mayoría afortunada que merece ser estudiada desde diversas perspectivas. En definitiva, como han señalado Elio García, Javier y Carlos Rodríguez Alcoba se trata de proponer un fértil debate entre distintos lenguaje y materiales que la Historia ha ido depositando en la ciudad; estratos que se suman en el tiempo manteniendo los valores, pero con técnicas renovadas que den ese carácter de contemporaneidad que Mérida no posee.



INVESTIGACION

JUNTA DE EXTREMADURA

*Dirección General de Bibliotecas,
Museos y Patrimonio Cultural*